Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

51me Année. — 5me Série.

Tome IV (LVIIIe de la collection).

4me livraison. — Juillet 1908.

Le néo-style et les églises.

LE développement normal de l'art s'est toujours produit par voie d'évolution, continue et progressive. Quand on a, au contraire, procédé par révolution, ainsi qu'il advint à la Renaissance, il y a eu trouble, et il y a eu recul à certains égards. Les progrès qu'on a pu réaliser alors ont coûté cher ; ils ont été faits aux dépens des précieuses acquisitions du passé.

C'en serait fait de la marche en avant de l'art, si périodiquement l'on renouvelait ses bases, si l'on faisait de temps en temps table rase des traditions, pour résoudre les problèmes de l'art monumental d'après des vues prétendument modernes et radicalement neuves.

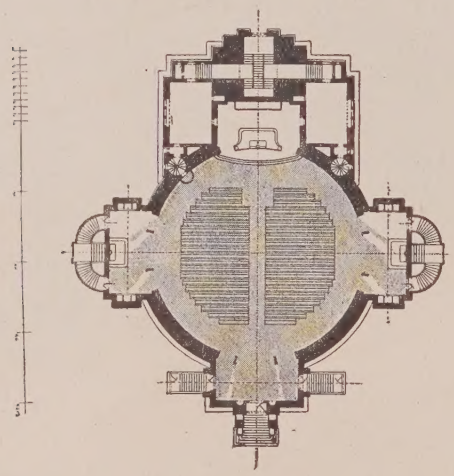
C'est ici le lieu de rappeler l'expérience faite par la Gilde anglaise des *Arts and Crafts*, le mécompte avoué par ses rapporteurs et les judicieuses réflexions de l'un d'eux, M. le prof. Lethaby, que nous transcrivions ici naguère [1]; elles méritent d'être encore réimprimées.

« Dans un art traditionnel, toute reproduction a un fond et contient tant de choses, que nul artiste individuel, même le plus grand, ne peut espérer atteindre un tel résultat. L'œuvre ancienne fut le produit du processus organique de la pensée et du travail. Un grand artiste peut aller un peu au-delà, un artiste médiocre restera un peu en deçà, mais l'œuvre dans son ensemble était courante et était conçue d'après une expérience directe vivante, qui s'étendait sur des siècles de labeur. »

L'éminent rapporteur ajoutait : « Il est une chose à laquelle l'étude du passé nous contraindra plus qu'à toute autre, c'est de ne jamais prendre une voie nouvelle et de ne jamais faire une autre chose, avant qu'une voie ou une chose meilleure n'ait été trouvée. »

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 390.

Ceci est particulièrement vrai dans le domaine de l'architecture religieuse, où la tradition joue un rôle essentiel par la continuité de la vie chrétienne, par la fidélité aux formes expressives de la foi, par le respect des usages et des règles liturgiques. Ici il ne faut innover qu'avec discrétion et prudence, se garder des engouements passagers, des prétendus progrès et des originalités individuelles, qui tendent à des améliorations douteuses au prix de destructions irréparables. Craignons de faire pour



Projet d'une église paroissiale à Währing (Autriche). — Plan.

l'art ecclésiastique ce que la Réforme protestante a fait pour les dogmes et les pratiques religieuses; défions-nous des réformes radicales que préconisent les modernistes de l'art aussi bien que ceux de la foi.

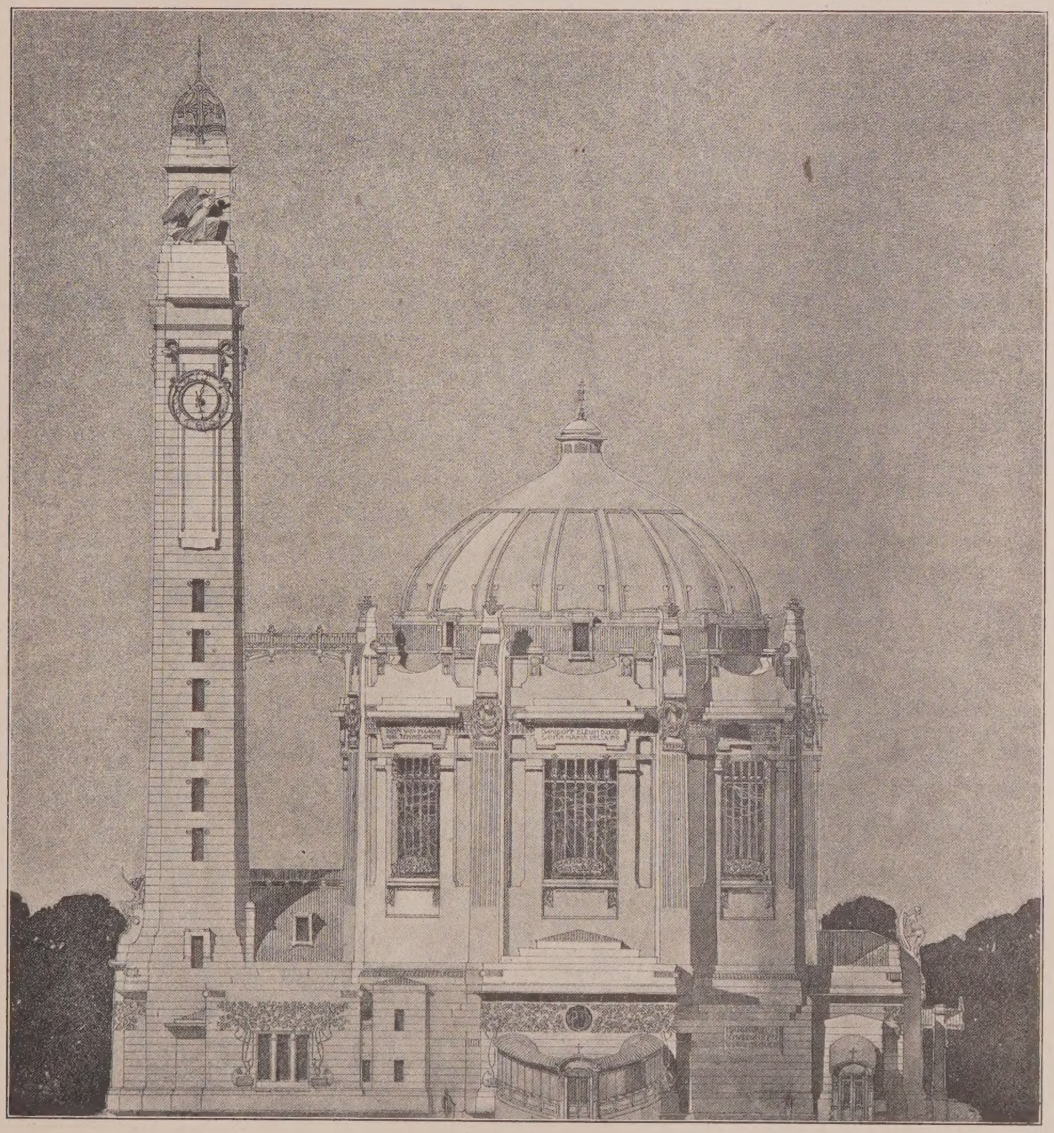
Récemment, nous avons signalé cette tendance chez nos amis de Hollande. D'aucuns ont obéi, dans leurs innovations trop hardies, à une influence étrangère; c'est de Vienne que leur est venue la lumière. A l'église nouvelle de St-Jacques à Bois-le-Duc, le plan cruciforme, la superstructure à coupole, la tour efflanquée à l'instar d'un phare, sont empruntés évidemment aux conceptions de M. Otto Wagner. L'éminent architecte, professeur à l'Académie impériale, jouit d'une considération mondiale. A la tête de la jeune école viennoise, il procède non par évolution, mais par révolution; il a entrepris de diriger l'art ecclésiastique dans des voies nouvelles ; il ne rêve que de nouveautés personnelles sous prétexte de progrès moderne. Beaucoup moins encore que nos estimables et distingués confrères d'Amsterdam, il a le souci de respecter les usages nationaux et les traditions religieuses.

A l'en croire il nous faudrait abandonner les voies où l'art chrétien chemine depuis vingt siècles. La formule basilicale, qui a engendré les grandes cathédrales de l'Occident, ne peut plus convenir aux exigences modernes. Il faut maintenant pour le culte de plus larges vaisseaux, débarrassés de tous supports intermédiaires. Nos églises doivent être régénérées par l'application des procédés modernes relatifs à l'économie, à l'hygiène, au confort, au chauffage, à la ventilation, à l'acoustique, à l'éclairage, etc., et la vieille formule traditionnelle serait impuissante désormais à réaliser ces desiderata des programmes contemporains.

Nous avons beaucoup entendu prôner ces conceptions nouvelles, ces innovations transcendantes, et nous nous attendions à des révélations géniales, à d'émouvantes conceptions. Voici que des publications allemandes et autrichiennes nous apportent les théories du *Précurseur* du néo-style, résumées dans son ouvrage « *Moderne Architektur* » et des vues de l'église dans la « colonie sanitaire de la Basse-Autriche, Am Steinhof » à Vienne, ainsi que le projet de son église paroissiale modèle de Währing.

La première de ces eglises est décrite à l'aide de belles illustrations dans la livraison de janvier de la remarquable revue

« *Der Architekt* » (1). Cette revue fait également connaître dans sa livraison de mars le mobilier d'église de la nouvelle école, mobilier d'ailleurs fort distingué et auquel nous ne pouvons reprocher qu'un maniérisme exagéré dans le genre rectiligne



Projet d'une église paroissiale à Währing (Autriche). — Vue latérale.

quadrangulaire excessif. Profitons de l'occasion pour signaler le haut intérêt de la belle revue de M. Schroll qui contient dans sa livraison de février les superbes planches représentant la restauration du Dôme de Prague par l'architecte J. Mocker.

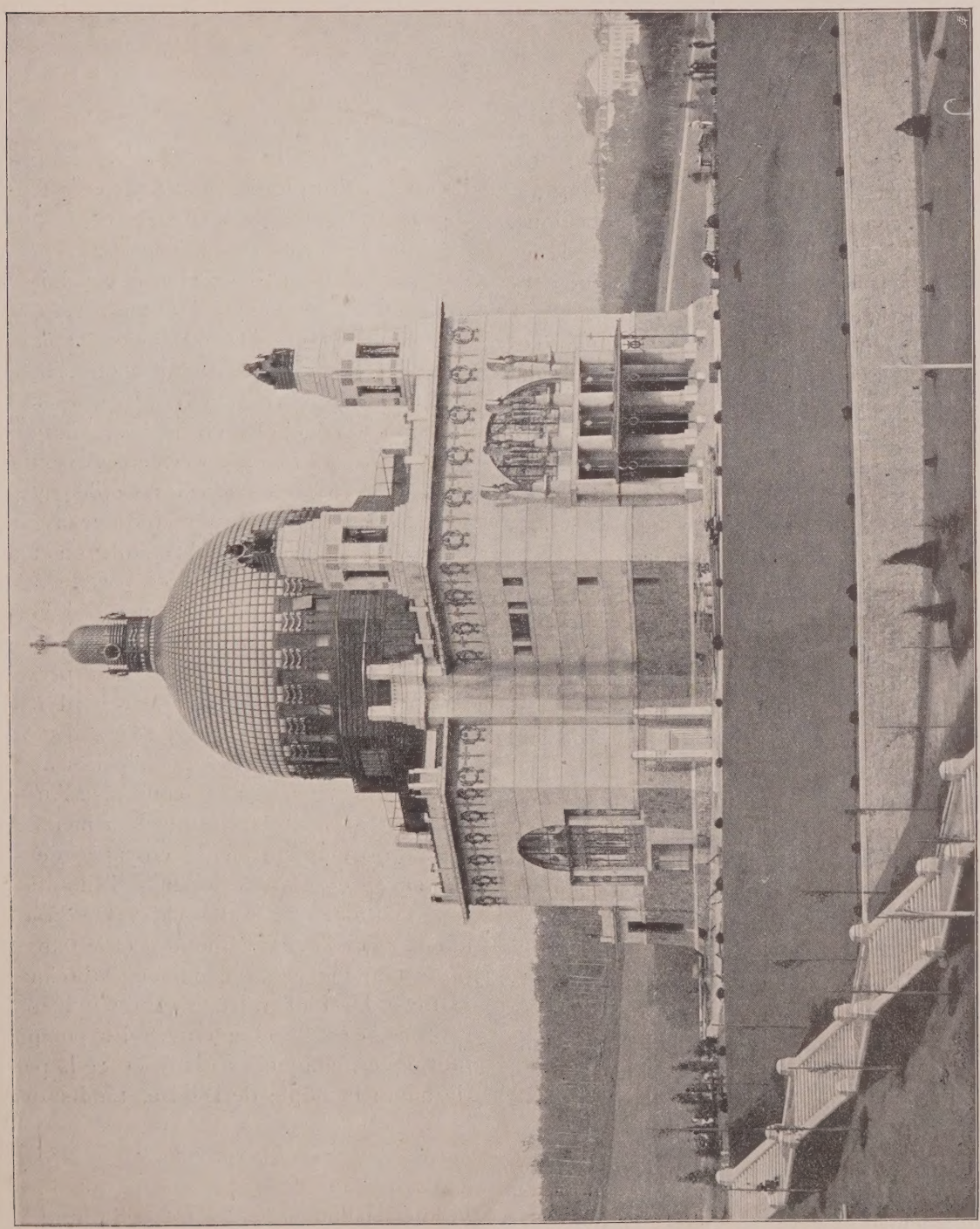
Mais nous voilà fort écartés des innova-

1. « *Der Architekt* », revue mensuelle viennoise d'architecture et d'art décoratif. Rédacteur : F. von Feldegg et O. Schönthal, éditée par A. Schroll, 9, Maximilianstrasse, Vienne. Prix : 20 Marcs.

tions de M. Otto Wagner et du plan rayonnant de ses églises. Or, nous reconnaissons dans la nouvelle invention du maître tout bonnement le retour à la formule *byzantine*, maintes fois répudiée par l'Église latine, que Charlemagne a le premier et vainement tenté d'implanter en Gaule et qui, malgré le génie de Bramante, n'a pu pré-

Église « Am Steinhof » à Vienne. — Élévation d'après la maquette.

valoir à Rome ; belle nouveauté, qui nous ramène à plus de mille ans en arrière ! et à laquelle de nos jours, même en Serbie, aux confins du pays byzantin, on préfère la formule latine, témoin la belle église de Saint-Alexandre récemment élevée à Sofia sur le plan en croix allongée, bien qu'en pur style byzantin.



Église « Am Steinhof » à Vienne. — Élévation après exécution.

Cette formule surannée, justement dédaignée par l'Église catholique, est devenue celle du protestantisme allemand, et nous est avis de la lui laisser! Que le lecteur en

juge d'après les vues que nous empruntons à *Die Christliche Kunst* (1) et à *Der Architekt.*

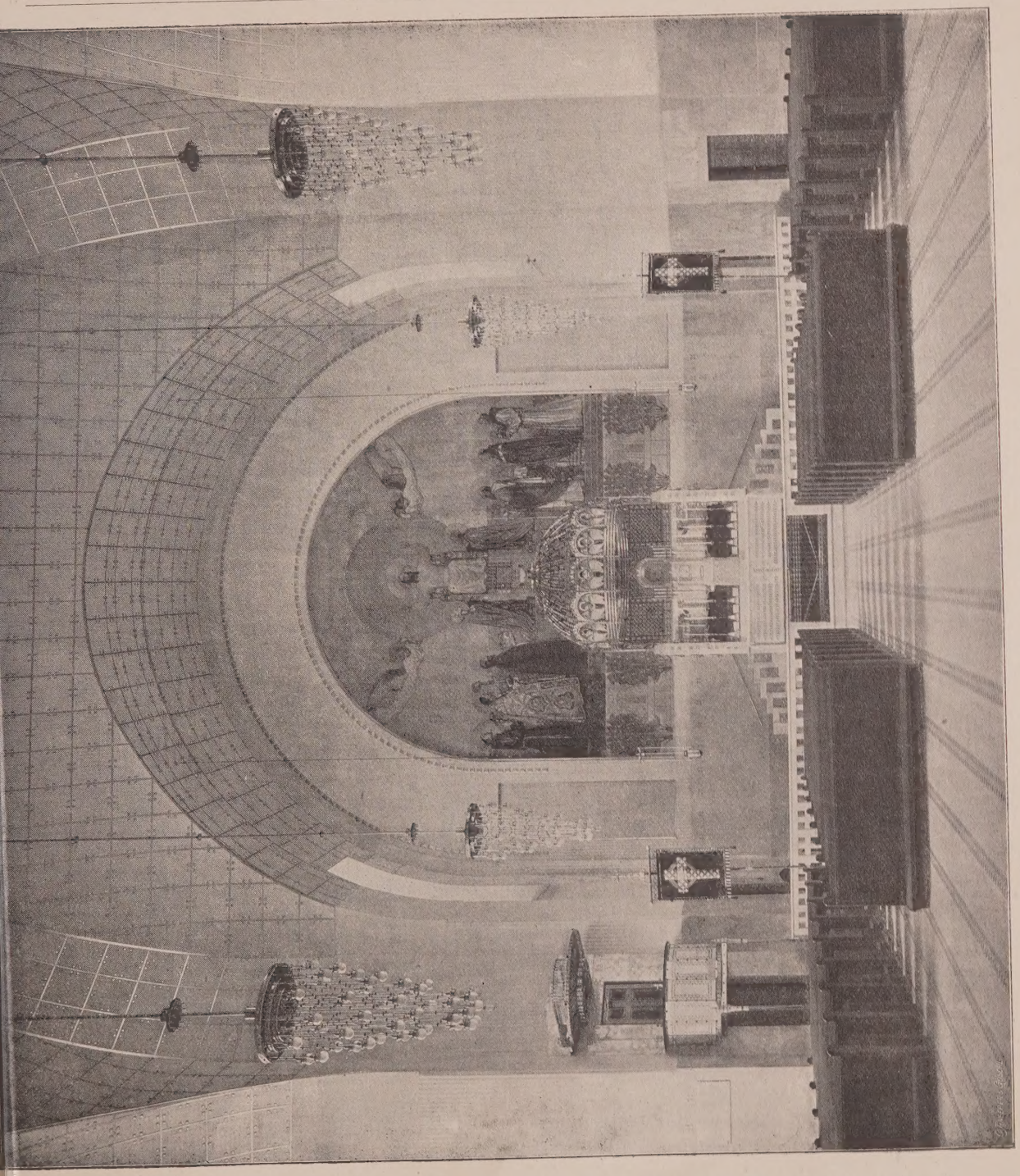
Sans doute, ces deux édifices, comme toute l'œuvre de M. Otto Wagner, portent les marques d'un talent personnel très distingué, où d'ailleurs le parti-pris outrancier du *quadrillage* joue un rôle fantastique. Mais il faut juger les tentatives de ce genre par leur valeur intrinsèque, non par le prestige de celui qui les présente.

J'admets que le plan circulaire a ses avantages au point de vue d'un minimum d'épaisseur de murs, et que la proportion peu efflanquée du vaisseau révèle un vaste ensemble sans fatiguer le regard ; qu'une bonne acoustique résulte de l'abattage de tous les angles et de l'emploi de plaques ondulées de stuc ; que les entrées doivent être nombreuses, bien placées et disposées habilement pour couper les courants d'air. J'admets que l'église soit bien chauffée, que la « crypte » soit munie d'une salle de secours, d'un dispensaire et (hélas!) de... water-closets! que même les pieds des bancs soient pourvus de gaînes de cuivre pour faciliter le nettoyage. L'architecte a été jusqu'à remplacer les bénitiers par des fontaines à écoulement continu; à quand la stérilisation de l'eau bénite ? Tout cela est fort bien, et, hormis l'exagération, n'a rien de bien nouveau.

Mais il est téméraire de condamner la majestueuse et sage ordonnance des nefs de nos églises ancestrales, que, durant tant de siècles, les moines d'Occident ont si admirablement développées dans leurs abbatiales, et dont sont sortis les types si parfaits des églises paroissiales, collégiales et cathédrales de France, d'Angleterre et d'Allemagne, véritables chefs-d'œuvre tant au point de vue de la technique et de l'art qu'au point de vue de la liturgie. Il est surtout outrecuidant, de venir nous présenter comme un modèle de dispositif ecclésiastique un hall circulaire avec trois chapelles et trois autels disposés en dépit de toutes les règles liturgiques, et dirigés vers trois des quatre points cardinaux !

Non, ce n'est pas là, pour une église catholique, un meilleur plan que celui du vaisseau à longue nef, où trouve place tout un peuple, ayant en face de lui le sanctuaire avec l'autel majeur, et dont le chœur, largement développé, s'entoure de chapelles latérales, ou s'enveloppe du beau déambulatoire avec absidioles rayonnantes. Ici les avenues du chœur et des chapelles se dégagent grandiosement par les bras du transept. Les basses nefs facilitent la circulation et se prêtent au développement des processions. Les colonnes, les arcades, que l'on voudrait supprimer, sont précisément une des grandes beautés de l'édifice ; leur prestigieuse perspective conduit le regard ravi vers le chœur ; tout converge vers le sanctuaire, auquel, parfois, les chapelles absidales forment une royale couronne. Aussi, les pierres chantent, et tout leur merveilleux appareil exprime la croyance de la présence réelle de la Divinité, l'adoration de Dieu dans le Tabernacle. De là un abîme entre l'église catholique et le temple protestant. Dans la basilique catholique, le foyer où tout ramène et de qui tout rayonne, c'est le chœur avec les pompes liturgiques, auxquelles est réservée la partie haute et noble de l'église, tandis que les vastes nefs de la basse église sont le *domus fidelium.* La rotonde, au contraire, convient à l'assemblée des protestants, privés des splendeurs de notre belle liturgie. C'est à eux qu'il faut ce hall en forme d'auditoire et ce sanctuaire exigu, et cette

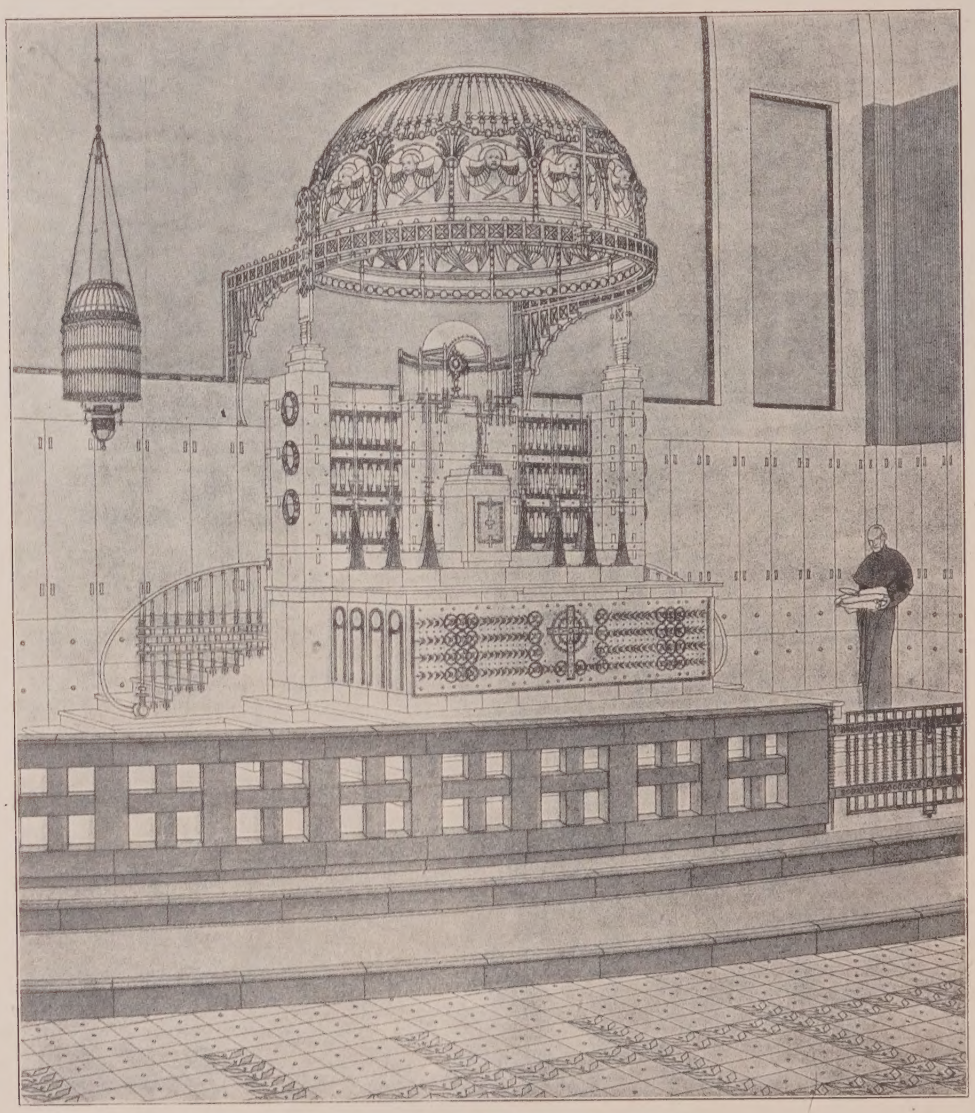
1. Voir « *Die Christliche Kunst* », livraison d'août, 1906. Munich, Karlstrasse, 6. Prix : 16 fr. par an.



Église « Am Steinhof » à Vienne — Vue sur le chœur.

ordonnance dédaigneuse de la tradition séculaire; dédaigneuse aussi des prescriptions liturgiques, témoins ce tabernacle qui, dans la nouvelle église de M. O. Wagner,

sert de socle à l'image du crucifix, et son ciborium tout rond, au-dessus de l'autel quadrangulaire qu'il doit respectueusement couvrir. Que dire de ce symbolisme banal, de toutes ces couronnes appendues aux mâts de la marquise de l'entrée, de ces



Église « Am Steinhof » à Vienne. — Maître-Autel.

tours qui servent de piédestaux à des groupes sculptés, de ces colonnes faites pour soutenir un entablement, et qui portent des anges ; de toutes ces formes géométriques, prétentieuses à force d'être affectées, engendrées par l'obsédant carré multiplié à l'infini ?

L. Cloquet.

Raffinements architecturaux.

LES célèbres et piquantes remarques faites par M. Goodyear sur les déformations probablement voulues qui affectent les monuments gothiques et de la Renaissance (comme aussi ceux de l'antiquité) ont été assez mal accueillies en France. Nos maîtres en archéologie les plus autorisés leur ont presque refusé la prise en considération.

Néanmoins certains égards et certaine créance sont dus à un observateur si consciencieux, qui a parcouru l'Europe et visité toutes nos cathédrales pour y faire ses mesurages précis, qui a été jusqu'à organiser naguère à Edimbourg une vaste exposition puplique pour y exhiber les preuves de ses constatations déconcertantes, et qui, l'an dernier, ayant vu contester l'exactitude de ses relevés à la cathédrale d'Amiens, n'a pas hésité à traverser l'Atlantique pour venir renouveler ses mensurations.

C'est pourquoi nous nous honorons de présenter aux lecteurs français un article du sa vant archéologue américain, où il établit ses découvertes avec une remarquable précision.

Nous ajouterons que le fait étrange de l'évasement des piliers de nos grandes églises nous a plusieurs fois frappés, et que naguère, nous l'avons rencontré encore dans une église qui a échappé aux investigations de notre éminent correspondant, c'est-à-dire à l'église de Mouzon (Ardennes). Nous l'avons constaté en présence des membres nombreux de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc, composée d'archéologues, d'artistes, d'architectes et d'ingénieurs, les plus distingués ; l'un d'eux M. l'architecte Jules Coomans a déclaré l'avoir constaté lui-même à la cathédrale d'Ypres et à l'église de Leau.

Dans notre livraison de janvier (p. 59) nous citons d'après M. Schmidt d'autres anomalies curieuses rencontrées en Allemagne et en Suisse (abbatiales de Laach et de Peterlingen).

En outre, dans le journal du Royal Institute of British Architects *du 25 janvier écoulé, M. G. A. T. Middleton publie comme exemple de construction évasée l'église de Sainte-Marie de Douvres. Dans une lettre du 5 octobre 1907, M. Reginald Blomfield signale l'église de Saint-Pierre à Saumur (Loire) comme présentant des déformations intentionnelles et reconnaît que les découvertes de M. Goodyear présentent un intérêt historique très grand.*

L'allure que présente la déviation observée par M. Goodyear des piles de la croisée de beaucoup d'églises, exclut la supposition d'une déformation des maçonneries sous la poussée des voûtes des bas-côtés, car cette poussée n'aurait pu produire qu'une convexité des piles à hauteur des grandes arches. On peut difficilement l'attribuer au déversement dû à la poussée des voûtes hautes, comme M. J. Coomans l'a proposé à Mouzon, car la rencontre à angle droit des murs goutterots des nefs et du transept constitue le plus inébranlable des butements.

Il paraît plus plausible d'admettre un raffinement esthétique. En effet le phénomène de vision perspective nous fait paraître deux verticales comme deux courbes rentrant vers l'intervalle qui les sépare. On peut déterminer par le calcul analytique ces courbes, qui évidemment sont tangentes aux verticales à partir du sol et asymptotiques vers le zénith à la verticale médiane de leur intervalle ; leur équation est tang. x sin. y = a.

Quoi qu'il en soit, si les architectes anciens ont voulu corriger l'effet de cette déformation visuelle et réaliser l'apparence des piles verticales, ils n'ont pu agir autrement qu'ils ont fait dans les cas signalés par M. Goodyear.

L. CLOQUET.

LORS d'un voyage d'études que je fis en été 1907, j'ai appelé l'attention de MM. Margotin et Martin, inspecteur et contremaître des travaux de la cathédrale de Reims, sur l'existence d'un évasement vers le haut de la grande nef de cet édifice. Ces Messieurs furent surpris de l'observation. M. Margotin me mit sous les yeux l'ouvrage que M. A. Gosset a consacré à la cathédrale de Reims et qu'il a publié en 1894. Je montrai à M. Margotin que la coupe transversale qui y figure n'est pas exacte ; la cathédrale n'a pas été construite suivant des lignes verticales (en anglais on dit : *perpendicular*) ainsi que le montre ce levé ; les piliers ne sont verticaux que jusqu'à la hauteur des chapiteaux ; immédiatement au-dessus de ceux-ci les piliers et toutes les surfaces s'inclinent vers le dehors en ligne droite jusqu'à la naissance des voûtes de la grande nef.

Aussi est-ce avec grand intérêt que ces Messieurs ont suivi la vérification sur place du fait que j'avançais.

La déformation est certainement intentionnelle ; elle ne résulte ni de la poussée des voûtes des bas-côtés (celle-ci aurait au contraire pour effet de faire déverser les colonnes vers l'intérieur) ; ni de la poussée de la voûte haute. En effet l'inclinaison commence à la naissance des voûtes des bas-côtés ; elle est en sens contraire de la poussée de celles-ci. L'inclinaison d'ailleurs embrasse toutes les surfaces maçonnées, aussi bien que les piliers. La poussée de la voûte haute ne saurait se faire sentir sous le triforium et équilibrer la poussée des voûtes basses en faisant incliner toute la paroi suivant un plan, et les lignes montantes suivant des droites.

Dans le transept nous avons trouvé le même système que dans la nef.

Ailleurs dans l'église Saint-Jacques, en style gothique, je leur ai montré la même construction ainsi que des courbes verticales dont ils ont vérifié avec moi l'exécution intentionnelle.

Au demeurant les deux tiers, sinon une plus grande proportion, des cathédrales et églises médiévales du Nord de la France présentent les mêmes particularités. Je ne connais pas d'exemple où le déversement commence plus bas et en sens inverse de la poussée des voûtes des bas-côtés à travers toute la nef, excepté à Notre-Dame de Paris où la déformation est néanmoins voulue ; ici les piliers de la croisée du côté Est commencent à s'incliner au niveau du pavement en sens inverse de la poussée des collatéraux.

J'estime à $0^m,25$ l'inclinaison de chaque paroi dans la cathédrale de Reims ; soit un évasement total de $0^m,50$. Celui-ci est moins sensible aux piliers de la croisée et aux piliers des tours à l'entrée où il faut le fil à plomb pour le déceler ; puis l'inclinaison va en augmentant vers le centre de la nef [1]. A cette dernière variation correspondent des courbes en plan convexes vers l'extérieur : à la balustrade du pied du toit ces courbes ont $0^m,25$ pour celle du Nord et $0^m,29$ pour celle du côté Sud. Les piliers de la nef, de la base au chapiteau, sont alignés ; les murs extérieurs de l'église sont également droits, sauf le coude habituel qui apparaît dans le plan du chœur (ce coude oblique à droite). MM. Margotin et Martin

1. Pour exprimer ces dernières déviations en chiffres j'attends l'agrandissement des clichés photographiques que j'ai pris en 1907 au nombre de quatre-vingt-cinq. Je puis affirmer cependant qu'elles sont sensibles aux piliers des tours à l'entrée et négligeables aux piliers de la croisée, presque nulles mêmes à ceux se trouvant vers l'Ouest. Cette dernière circonstance s'exqlique par la considération que ces piliers sont destinés à supporter une tour de grande hauteur et d'un poids énorme.

L'évasement se représente dans le chœur où il paraît être aussi important qu'au milieu de la nef.

n'ignoraient pas l'existence de ces courbes voulues en plan et convexes vers l'extérieur; mais ils ne savaient pas avant ma visite que ces courbes étaient connexes aux inclinaisons verticales de la nef.

Si à première vue ces courbes convexes paraissent résulter de la poussée des voûtes hautes l'impression disparaît quand on se trouve sur place et l'on sent de suite l'intention préconçue du constructeur.

D'ailleurs la disposition des courbes telle qu'elle existe à Reims est fort rare et personnellement je ne connais que la cathédrale d'Orviéto où il existe à hauteur de la claire voie deux courbes convexes à l'extérieur ; encore faut-il ajouter qu'à Orviéto la nef n'est pas voûtée et que des poussées n'ont donc pu intervenir.

Dans d'autres édifices j'ai constaté des courbes analogues mais dont la courbure est de même sens ; c-à-d. convexe d'un côté et concave de l'autre. De tels exemples se trouvent à la cathédrale de Pise et à Notre-Dame de Paris où la courbe en plan à hauteur de la claire voie est de $0^m,175$ d'un côté et de $0^m,225$ de l'autre. Des courbes parallèles comme celles-là, ne peuvent être provoquées par la poussée des voûtes. A Amiens les claires voies paraissent être rectilignes, quoique l'évasement vertical soit très prononcé dans la nef (1).

Les piliers engagés des bas-côtés ont une inclinaison semblable à celle de la nef. Ils penchent délicatement vers le dehors en ligne droite à partir de la quatrième assise à environ $2^m,75$ au-dessus de la base. L'effet produit est celui d'un léger renflement, et l'existence du déversement ne peut être constatée qu'au moyen du fil à plomb. L'inclinaison est uniforme pour les piliers des deux nefs latérales à l'exception du premier pilier adjacent au transept côté Nord et les deux piliers adjacents au transept côté Sud, lesquels sont verticaux. Ceci peut s'expliquer par le voisinage des piliers verticaux des transepts. L'inclinaison est d'environ $0^m,065$ pour une hauteur de $9^m,25$.

Entre beaucoup d'autres églises mentionnons encore l'église de Saint-Loup à Châlons (Marne). Ici les hors-plomb commencent au pavement et continuent en ligne droite en contresens de la poussée pouvant provenir des collatéraux. Observons ici que les piliers de la nef à l'entrée du chœur participent au même mouvement, quoiqu'ils soient solidaires dans leur partie inférieure avec les murs de chevet qui terminent les bas-côtés du côté de l'abside. Leur déversement est de $0^m,10$ sur $7^m,32$ de hauteur. Ce qu'il y a de plus remarquable c'est que les pieds-droits et meneaux des fenêtres percées dans ces murs de fond, contigus donc aux piliers en question, ont une inclinaison parallèle, le seuil de la fenêtre de gauche étant parfaitement horizontal. On peut expliquer l'obliquité des meneaux de ces fenêtres par leur voisinage avec les piliers que l'architecte avait inclinés dans un but perspectif, en donnant à la coupe transversale de la nef une forme rappelant celle du fer à cheval. Si les meneaux avaient été verticaux, il en serait résulté un effet choquant avec les lignes inclinées des piliers. Il en était du moins ainsi il y a peu de temps encore, ainsi qu'il résulte de la photographie de la fenêtre du collatéral gauche *(gauche objectivement, fig. 11)*, que j'ai prise en 1903. M. le Curé m'apprenait alors que les meneaux penchés le gênaient beaucoup par rapport à un autel moderne qu'il avait fait ériger sous la

1. Les balustrades au pied du toit sont absolument rectilignes ; elles sont de construction plus récente que le monument, mais elles suivent parfaitement la ligne droite du bas du toit. A Reims, comme il est dit plus haut, elles sont courbes et suivent le mouvement du garde-corps de claire voie.

fenêtre. Aussi se disposait-il à faire reconstruire celle-ci avec des meneaux perpendiculaires. Le digne ecclésiastique est mort il y a deux ans et pour satisfaire à ses derniers désirs, on a depuis refait la fenêtre en redressant les meneaux; l'obliquité du jambage de droite a été rachetée par un épais enduit de plâtre; le piédroit de gauche a été laissé en son état primitif. Le travail de réfection serait devenu trop important de ce côté. La figure 12 montre la fenêtre dans son état actuel; j'en ai pris la photographie récemment pour pouvoir la comparer avec celle de 1903.

En dehors des attestations suivantes fournies par M. Margotin, pour la cathédrale de Reims et par M. Aubertin pour l'église de Saint-Loup, j'ai été autorisé par M. Auguste Choisy à publier quelques extraits d'une lettre qu'il a bien voulu m'adresser il y a quelque temps.

Wm H. Goodyear,
Curator of fine Arts,
Museum, Eastern Parkway,
Brooklyn (New-York).

Administration des Cultes. Édifices cultuels et Monuments Historiques.

Reims, le 3 juillet 1907.

Monsieur,

Je suis heureux d'avoir pu constater et avec beaucoup d'intérêt certaines déformations à notre Cathédrale.

En effet, et ainsi que vous avez bien voulu me le faire remarquer, j'ai pu voir qu'à Reims les piliers de la grande nef avaient conservé leur verticalité, mais qu'à partir des chapiteaux, ils se déversaient graduellement vers l'extérieur jusqu'à la naissance des voûtes.

Ces déformations remarquées également par vous dans d'autres édifices de la région, me paraissent voulues par les architectes chargés d'édifier ces monuments et avoir été faites en construisant.

Elles ne sauraient être attribuées au manque de résistance des arcs-boutants très puissants à Reims : d'autant plus que ces mêmes déformations sont constatées sur tous les piliers et même aux environs du transept où nous avons des maçonneries rendant toute poussée des voûtes impossible.

Il faut voir là, à mon avis, certains effets voulus de grandeur, tout à l'avantage de l'édifice.

Veuillez agréer, monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

(S.) L. Margotin.

Je soussigné, Aubertin Albert, architecte à Châlons-sur-Marne, auteur de la flèche et autres réparations à l'église Saint-Loup, estime que les hors-d'aplomb très visibles sur les quatre gros pilliers du transept et sur les piliers des chapelles latérales ne sont pas le résultat de poussées, mais que cet état date de la construction de l'église.

Il y a là un effet voulu par le constructeur, les piliers et les arcs formant ainsi une sorte de fer à cheval, destiné à corriger ou plutôt à modifier les effets de la perspective.

Le hors d'aplomb part de la base des piliers ; aucun désordre ne se manifeste aux alentours, ni dans les murs, ni dans les arêtes des arcs doubleaux et autres voûtes.

Fait à Châlons, le 27 Janvier 1907.

(S.) A. Aubertin.

Décembre 27, 1907.

Monsieur,

La question du déversement intérieur des piles me paraît étudiée avec une conscience et des moyens d'observation qui mettent le fait hors de doute. L'étonnement des architectes de la cathédrale de Reims montre combien est nouveau le champ d'investigation que vous avez ouvert : quelque idée théorique on adopte, il y a là des faits avec lesquels il faut compter, et que personne avant vous n'avait songé à analyser.

(S.) A. Choisy.

Fig. 1. — NEF DE LA CATHÉDRALE DE REIMS. — Fil à plomb suspendu à une canne à pêche en bambou. On voit le fil à plomb à l'arête extérieure du pilier auquel est attaché le crucifix et il montre que le pilier est parfaitement vertical jusqu'au chapiteau. Ce fil à plomb indique aussi la verticalité des piliers adjacents et spécialement du pilier suivant. Sur ce pilier on peut suivre le fil à plomb jusqu'à la naissance des voûtes hautes et constater que la colonnette s'incline en ligne droite à partir du chapiteau du pilier; la même observation s'applique à la colonnette de la voûte haute au-dessus du pilier, où se trouve appendu le crucifix. Au pied de la figure on voit les mires qui peuvent servir d'échelle; le voyant circulaire a un diamètre de $0^{m},14$ les autres voyants ont $0^{m},20 \times 0^{m},25$. (D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 2. — CATHÉDRALE DE REIMS, côté droit de la nef. — Fil à plomb descendant du triforium sur le pilier voisin de la chaire à prêcher. Dans l'axe de la nef se trouvent deux mires ; la première se trouve au droit du fil à plomb et le voyant a $0^{m},14$ de diamètre. Le second voyant de $0^{m},20 \times 0^{m},25$ est placé au droit du pilier contre lequel se trouve la chaire. Le pilier sur lequel se dessine le fil à plomb est vertical de la base au chapiteau. L'inclinaison de la colonnette commence au chapiteau et le fil à plomb se voit jusqu'à la hauteur du cordon sous le triforium. L'inclinaison d'autres piliers peut être constatée par le câble de suspension du luminaire qui se trouve dans le voisinage de la chaire. Au moyen du compas on peut se convaincre facilement à l'aide de ces fils à plomb que les piliers de la nef sont parfaitement verticaux jusqu'aux chapiteaux.
(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 3. — NEF DE LA CATHEDRALE D'AMIENS. — Côté Nord, fil à plomb au troisième pilier à partir du jubé, montrant que ce pilier ainsi que les piliers voisins sont verticaux de la base au chapiteau.

Journal du *Royal Institute of British Architects*, Vol. XV ; d'après un agrandissement photographique du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 4. — NEF DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS. — Fil à plomb à la colonnette de la voûte haute du pilier voisin du jubé, montrant que l'inclinaison commence à partir et au-dessus du chapiteau du pilier. Un voyant de mire de $0^m,20 \times 0^m,25$ apparaît sur la photographie dans le plan de mesurage au-dessus du cordon. Les voyants de grandeur connue servent d'échelle pour mesurer les déformations dans le plan même où ils se trouvent.

(Journal du *R. I. of B. A.*, Vol. XV d'après un agrandissement photographique du Musée de Brooklyn, série de 1907).

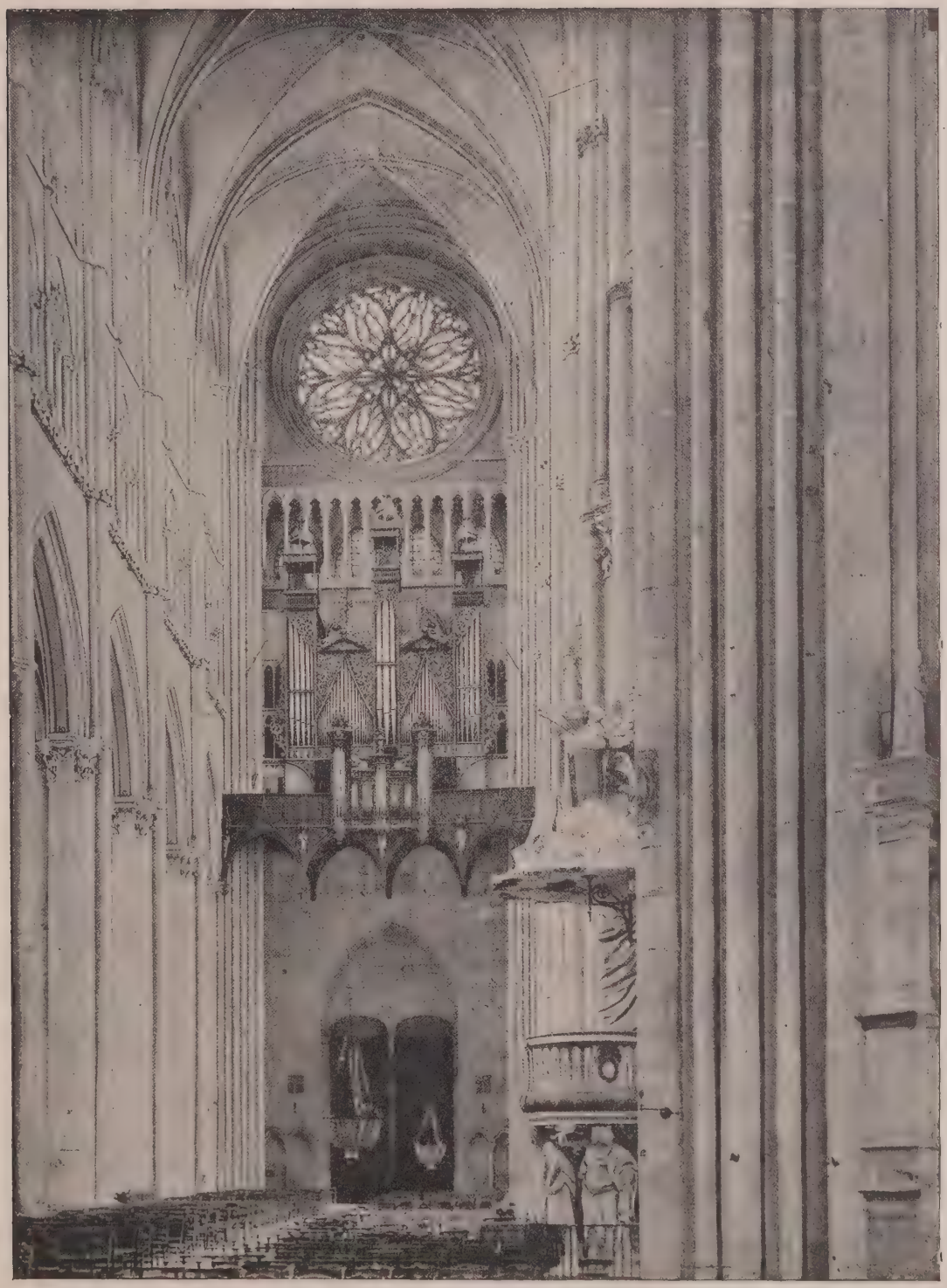


Fig. 5. — NEF DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS. — Un fil à plomb suspendu au triforium apparaît entre deux piliers; le fil à plomb disparaît derrière l'abat-son de la chaire, mais la figure 3 montre que les piliers sont verticaux sous les chapiteaux. Le fil à plomb montre les colonnettes comme s'inclinant suivant une ligne droite jusqu'à la voûte. Des voyants de mire de $0^m,20 \times 0^m,25$ s'aperçoivent dans le plan exact des mesures à prendre à la hauteur du triforium.

(Journal du *R. I. of B. A.*, Vol. XV; d'après un agrandissement photographique du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 6. — NEF DE SAINT-REMI DE REIMS. — Fil à plomb descendant du triforium, montrant que le pilier voisin est vertical de la base au chapiteau et que l'inclinaison de la colonnette de la voûte haute commence au chapiteau. Au pied du pilier dans le plan de mesurage se trouve un voyant de mire de $0^{m},20 \times 0^{m},25$. Le fil à plomb indique également que les colonnettes à travers la nef s'inclinent en ligne droite à partir et au-dessus des chapiteaux.

(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 7. — NEF DE SAINT-JACQUES DE REIMS. — Fil à plomb descendant du triforium près du pilier où se trouve appendu le Crucifix. Voyant de mire ayant $0^m,20 \times 0^m,25$ au pied du pilier dans le plan de mesurage. Un autre voyant de $0^m,14$ de diamètre se voit au triforium, un peu en avant du plan susdit.

(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 3. — SAINT-JACQUES DE REIMS — Bas-côté gauche au transept. Deux fils à plomb suspendus aux pilastres du côté gauche du transept. Le voyant de mire circulaire a un diamètre de $0^m,14$, l'autre voyant a $0^m,20 \times 0^m,25$.
(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 9. — CATHÉDRALE DE REIMS, bas-côté gauche. — Fil à plomb suspendu à une canne à pêche en bambou montrant l'inclinaison d'un dosseret. Le voyant de mire circulaire dans le plan de mesurage pour ce dosseret a une diamètre de $0^{m},14$. Cette photographie montre également que les piliers de la nef sont verticaux.
(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 10. — SAINT-LOUP DE CHALONS. — La nef vers l'entrée de l'abside avec les murs de chevet des collatéraux. Deux fils à plomb dans les bas-côtés suspendus aux piliers de chaque côté de l'abside. Trois voyants de mire dans le plan de mesurage, aux côtés des piliers opposés aux fils à plomb.
(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

Fig. 11. — SAINT-LOUP DE CHALONS. — Bas-côté gauche à la jonction du mur de chevet avec l'abside. A droite de la fenêtre est le même pilier qu'on voit sur la gauche de la fig. 10. Le seuil de la fenêtre est horizontal, ou même un peu penché en sens inverse à l'inclinaison des meneaux. Les meneaux sont obliques et parallèles au pilier incliné de la nef. Le pied-droit et le mur de gauche tendent à se rapprocher de la verticale dans leurs parties supérieures. Fil à plomb suspendu d'un clou près de la colonnette à gauche, voyant de mire circulaire, diamètre de $0^m,14$, sur l'autel un peu en avant du plan de mesurage.
(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1903).

Fig. 12. — SAINT-LOUP DE CHALONS. — La fenêtre de la fig. 11, reconstruite récemment avec meneaux verticaux; le pied-droit de droite a été redressé suivant la verticale au moyen d'un enduit. Fil à plomb suspendu près du pilier à droite. Un voyant de mire, $0^m,20 \times 0^m,25$, se trouve derrière le fil à plomb et est posé sur un bas-relief près du luminaire. Fil à plomb suspendu près du pied-droit à gauche, voyant de mire, $0^m,20 \times 0^m,25$, sur le plan de mesurage, et dans le coin, sur le pavement.

(D'après un agrandissement du Musée de Brooklyn, série de 1907).

La Vie de Jésus-Christ

racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises.

Suite de l'Appendice (1).

MASSACRE DES INNOCENTS.

SALERNE (paliotto) : Hérode, assis sur son trône, donne les ordres ; un soldat foule aux pieds des cadavres ; une mère se lamente, les bras au ciel.

NOVGOROD (vantaux de Plock) : trois soldats en cottes de mailles transpercent des enfants ; *on ne voit pas Hérode.*

S. ANDREAS DEL ARROYO (Espagne, chapiteau du cloître, XIIe siècle)

BITETTO (pieds-droits) : Hérode, très grand, assis sur un trône à accoudoirs terminés par des têtes de lions, préside au massacre, dont les acteurs sont minuscules.

GÊNES (pieds-droits) : de même, sauf la disproportion des figures.

ALTAMURA (voussure, *fig. 49*) : Hérode, assis, commande à une troupe de soldats ; 2° scènes de massacre, sans Hérode.

SIENNE (ambon de la cathédrale, par Nic. Pisano) : 1° *conseil tenu par Hérode ;* 2° massacre.

PISTOIE (ambon de S. Andrea, par Giov. Pisano).

PISE (ambon de la cathédrale, par Giov. Pisano) : au milieu du panneau, Hérode, assis sur un trône élevé, *interpelle ses conseillers ;* au-dessous, mêlée violente des bourreaux et des victimes.

LÉON (cathédrale, tympan, *fig. 133*) : Hérode, assis, les jambes croisées, commande à trois guerriers en cottes de mailles, que les mères implorent.

LAS HUELGAS (près Burgos, tombeau de la reine Berenguela).

ORVIÉTO (façade) : Hérode, du haut d'un trône élevé, ordonne le massacre ; les mères résistent aux soldats.

PARIS (Notre-Dame, clôture du chœur, *fig. 139*) : Hérode est assis, jambes croisées, sur un trône dont le dais est orné de têtes grimaçantes ; *d'un mouvement de son sceptre*, il ordonne le massacre (très mouvementé).

MONT-DEVANT-SASSEY : *au sommet du tympan, Hérode trône ;* au registre inférieur, scènes de massacre (mutilé).

S. SEVER DE RUSTAN (même chapiteau que la Fuite en Égypte) : Hérode (?) tenant *à la main une sorte de couronne, et sur l'épaule un glaive*, commande le massacre.

TOLÈDE (panneau du cloître, *fig. 132*) : Hérode siége sur un trône élevé ; des soldats placides transpercent des enfants impassibles ; une mère est prosternée.

HUY (Notre-Dame, tympan) : Hérode, assis, très grand ; sur le côté, une minuscule scène de massacre.

SPALATO (vantaux) : Hérode *présente lui-même une épée aux bourreaux.*

ZARA (sarcophage, IXe siècle) : devant Hérode, assis, un soldat transperce un enfant qu'il tient par le pied.

ELNE (chapiteau du cloître) : Hérode, assis, jambes croisées ; un soldat tient un enfant par le pied.

JÉSUS PARMI LES DOCTEURS.

VÉRONE (S. Zéno, vantaux) : Jésus, *très grand* mais imberbe, est assis de face ; de chaque côté, deux docteurs juifs, debout, coiffés de bonnets pointus.

ALTAMURA (voussure, *fig. 49*) : Jésus, enfant, est debout entre quatre docteurs barbus qui, assis dans des fauteuils ronds, *des livres ouverts sur leurs genoux*, l'interrogent.

ORVIÉTO (façade) : sous une triple arcade, on voit : au milieu Jésus assis sur un siège élevé ; sur les côtés, les docteurs qui l'écoutent.

PARIS (Notre-Dame, clôture du chœur, *fig. 139*) : Jésus, debout à terre, parle à deux docteurs assis ; de l'autre côté, *Marie survient.*

ELNE (chapiteau du cloître ; interprétation douteuse) : Marie tenant un cierge et Joseph portant un panier au bout d'un bâton sortent d'une porte romane — pour chercher Jésus.

BAPTÊME.

SALERNE (paliotto) : Jésus, *très petit, entièrement nu*, est debout, non pas dans l'eau, mais *en avant d'un fond d'ondes ;* dans deux compartiments latéraux, les *deux* anges et Jean, qui pose la main sur la tête du Christ. La Colombe descend du ciel figuré par un segment de cercle renversé.

VÉRONE (S. Zéno, vantaux) : Jésus est *debout dans une cuve ;* la Colombe descend sur lui, Jean est vêtu de poils ; derrière lui, l'ange. De l'autre côté du Christ,

1. Voir les précédents articles, années 1905, pp. 217, 299, 363 ; 1906, pp. 32, 181, 302, 379 ; 1907, pp. 17, 156, 235, 310, 366 ; 1908, pp. 9, 78, 159.

deux personnes debout, en robes brodées, tiennent des livres : l'un d'eux paraît être une femme.

Novgorod (vantaux de Plock) : Jésus est seul avec Jean.

Hildesheim (colonne de bronze de Bernward, XIe siècle).

Bruxelles (musée : cuve baptismale de 1149) : un *ange volant tient la tunique de Jésus déployée ;* au-dessous, *l'Agneau de Dieu.*

Moissac (chapiteau du cloître, XIIe siècle).

Altamura (voussure, *fig. 49*) : Jésus, nu dans l'eau *(non amoncelée)*, entre Jean et l'ange ; il n'y a pas de Colombe.

Léon (cuve baptismale de San Isidro, XIe siècle) : la Colombe est *posée sur la tête de Jean-Baptiste.*

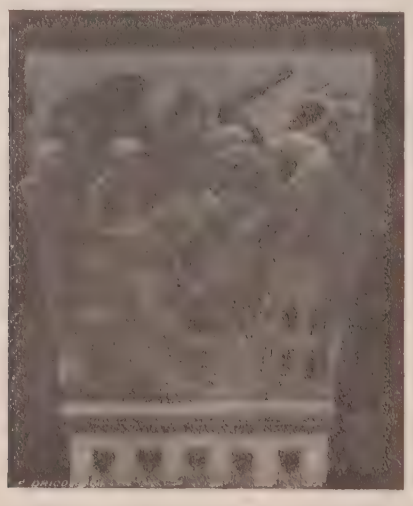


Fig. 140. — Cathédrale d'Autun. — Chapiteau de la nef. Tentation du Christ.

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur, *fig 139*) : Jisus joint les mains ; Jean lui oint le front *avec une sorte de pinceau.*

Olite (tympan).

Hal (Belgique, fonts par Villaume de Tournai, XIVe siècle) : Jean *fléchit le genou* devant Jésus.

Spalato (vantaux) ; avee un ange tenant les vêtements.

Trau (voussure).

S. Benet de Bages (Espagne, chapiteau du cloître, XIIe siècle) : Jésus, baptisé par immersion (selon M. S Fatigati).

Tarragone (chapiteau du cloître, XII$_e$ siècle) : Jésus, *enfoncé* dans l'eau jusqu'à la poitrine, tient *une main sur son cœur ; Jean lui saisit l'autre ;* pas d'anges ; la Colombe descend de biais vers Jésus.

TENTATION.

Salerne (paliotto) : deux anges s'approchent de Jésus et le saluent, sous un portique ; *on ne voit pas Satan.*

Compostelle (chapiteau du trumeau du portique de la Gloire, fin XIIe siècle).

Moissac (chapiteau du cloître).

Autun (chapiteau, *fig. 140*) : Jésus semble assis ; devant lui, Satan, *debout sur le toit d'un temple* minuscule, l'apostrophe ; derrière lui, un ange s'approche.

S. Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : les trois tentations sont figurées : *le temple est représenté par un château* à la fenêtre duquel se montre une tête.

Trau (voussure).

Spalato (vantaux).

NOCES DE CANA.

Salerne (paliotto) : Jésus est à table avec quatre autres convives, dont *l'époux, couronné ;* Marie, debout, lui parle. Les serviteurs, minuscules, emplissent d'eau les amphores ; l'un d'eux *tend à Jésus un gobelet.*

Altamura (voussure, *fig. 49*) : six convives assis, dont deux *présentent leur coupe vide ;* au-dessous, six amphores alignées ; trois esclaves y vident des cruches d'eau.

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur, *fig. 139*) : Jésus, la Vierge et l'époux assis à table, *tous trois nimbés ;* Jésus bénit ; un serviteur présente à boire *à la Vierge.*

Trau (voussure).

Spalato (vantaux).

VOCATION DES APOTRES.

Salerne (paliotto) : Pierre et Jean, nimbés, dans une barque, tirent leurs filets ; Jésus, debout sur le rivage, les appelle.

Hildesheim (colonne) : Jésus, assis, montre du doigt chacun des douze apôtres debout devant lui.

PARABOLES.

I. Mauvais Riche.

S. Cugat del Valles (Espagne, chapiteau du cloître, XIIe siècle).

Ruffec (tympan, XII$_e$ siècle).

Vézelay (répété sur deux chapiteaux de la nef),

Aoste (Italie, chapiteau du cloître de Sant'Orso, XIIe siècle).

Rouen (cathédrale, porte de la Calende, XIII$_e$ s.) : la parabole est détaillée en huit ou neuf médaillons.

Lincoln (cathédrale, bas-reliefs de la façade, XIIe siècle) : 1° le Riche, attablé avec *deux convives*, dont un joue peut-être du violon; en dehors de la salle, Lazare, mourant parmi les chiens (très mutilé). — 2° eu haut, deux anges se penchant pour recueillir Lazare, étendu mort sur le sol; en bas, un petit diable précipite dans la gueule infernale le Riche *et ses deux convives*. (Trollope avait cru voir dans ces deux scènes le repas d'Emmaüs et l'Enfer).

Lyon (cathédrale, soubassement du portail, XIVe siècle) : le Mauvais Riche emporté par deux démons (interprétation douteuse).

Vierges sages et Vierges folles.

Magdebourg (ancien portail, dans la cathédrale XIII siècle).

Magdebourg (cathédrale, ébrasements de la porte nord, XIIIe siècle).

Paderborn (cathédrale, mur extérieur, XIIIe siècle).

Erfürt (cathédrale, ébrasements, XIVe siècle).

Bamberg (égl. Notre-Dame, voussure, XVe siècle).

Toulouse (chapiteau du cloître de St-Etienne XIIe siècle).

MIRACLES ET FAITS DE LA VIE DE JÉSUS.

I. — Résurrection de Lazare.

Toulouse (deux sarcophages du musée) : sur l'un des deux, la résurrection de Lazare est opposée au sacrifice d'Abraham.

Salerne (paliotto) : sous une arcade, Lazare, enveloppé de bandelettes, est debout; auprès de lui, un fossoyeur *se bouche les narines*. — Marie et Marthe se traînent aux pieds de Jésus.

Fig. 141. — Église S. Cassiano à Pise. — *Linteau :* Résurrection de Lazare. — Entrée à Jérusalem, par Biduinus. (Signature sur le tombeau de Lazare).

Pompierre (Vosges, chapiteau du portail, XIIe siècle.)

Pise (égl. S. Cassiano, linteau, par Biduinus, 1180, *fig. 141*) : 1° Marthe et Marie, prosternées devant Jésus, *qui tient en main une croix hastée ;* 2° Lazare est dressé sur son tombeau ; un apôtre *et un ange* déroulent les bandelettes qui l'entourent. Sur le tombeau, inscription : *hoc opus quod cernis — Biduinus docte peregi.*

Altamura (voussure, *fig. 49*) : Jésus bénit Lazare, debout dans son tombeau ouvert; une des sœurs déroule les bandelettes, l'autre joint les mains.

Prague (tympan de l'ancienne église St-Lazare, XIIIe siècle ?)

S. Juan de la Pena (chapiteau du cloître) : avec Jésus et *trois* femmes (selon M. Fatigati).

Amalfi (ivoire d') au British Museum, XIe siècle) : Jésus tient à la main *une longue baguette surmontée d'une boule.*

II. — Guérison des aveugles, du paralytique, etc.

Salerne (paliotto) : A. aveugle : 1° Jésus, suivi d'un apôtre, touche les yeux de l'aveugle, debout; 2° l'aveugle, guéri, se lave, sous un édicule, à la fontaine;

B. Paralytique : 1° celui ci emporte son lit ; 2° *un ange volant l'accompagne*; C. Jésus, suivi de deux apôtres, bénit trois malades ou possédés, debout devant lui.

Hildesheim (colonne) : par le toit de la maison, on descend le paralytique au moyen d'une corde passée sous ses bras.

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade, XIIe siècle) : Jésus guérit des infirmes.

Spalato (vantaux de bois) : un malade guéri s'agenouille devant Jésus.

Pise (S. Cassiano, linteau, *fig. 141*) : Jésus touche les yeux de deux aveugles, dont un est agenouillé.

III. — Multiplication des pains et des poissons.

Toulouse (trois sarcophages du musée) : sur l'un, ce miracle est opposé au péché d'Eve.

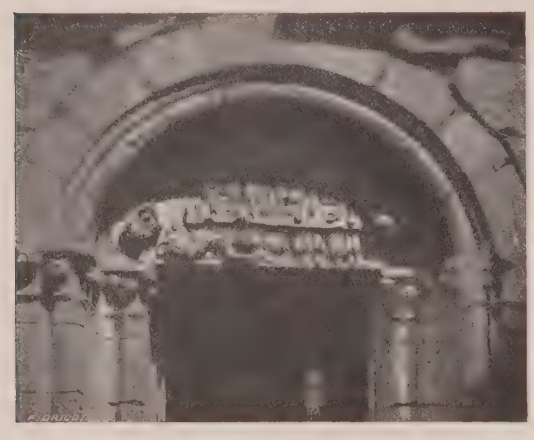


Fig. 142. — Tympan de Saint-Hilaire la Croix. Repas chez le Pharisien. (Cliché de M. C. Enlart).

Salerne (paliotto) : 1° Jésus donne les pains aux deux apôtres, qui les reçoivent dans le pan de leur manteau ; 2° les deux apôtres distribuent, l'un les pains, l'autre les poissons, à la foule assise *sur cinq rangs superposés*.

IV. — Résurrection de la fille de Jaïre, du fils de la veuve de Naïm.

Salerne (paliotto) : Jésus et un disciple, très grands, sont debout : la veuve se prosterne à leurs pieds. — *Le cortège funèbre sort de la maison;* Jésus tend la main au mort, qui se dresse assis sur sa civière.

Hildesheim (colonne) : 1° Fille de Jaïre ; 2° Fils de la veuve de Naïm.

V. — Jésus marche sur les eaux.

Salerne (paliotto) : Jésus, debout, appelle S. Pierre qui, *à peu près nu, nage* vers lui. — Plus loin, la barque avec les autres apôtres.

Hildesheim (colonne) : Jésus, marchant sur les eaux, *tient un livre ouvert*, qu'il montre aux apôtres assis dans la barque.

Tudela (Espagne, porte méridionale, XIIIe siècle): S. Pierre marche sur les eaux

VI. — Transfiguration.

Salerne (paliotto) : Jésus, debout entre Moïse et Elie, bénit ; dans une zone inférieure, les trois apôtres : deux sont couchés, S. Pierre, *agenouillé, lève vers Jésus ses mains jointes.*

Moissac (chapiteau du cloître).

VII. — Repas chez le Pharisien.

Hildesheim (colonne).

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade).

St-Hilaire-la-Croix (tympan XIIe siècle *fig. 142*) : Jésus et trois convives à table : la pécheresse, couchée à terre, lui essuie les pieds avec ses cheveux.

Semur-en-Auxois (fragment conservé au musée, XIVe siècle *fig. 143*) : Jésus assis à table avec le Pharisien *et une femme ;* le Pharisien *lui montre du doigt* la pécheresse qui, étendue à terre, baise le pied de Jésus ; celui-ci la bénit.

VIII. — Vendeurs chassés.

Vérone (San Zéno, vantaux) : Jésus, debout, brandit un fouet ; un marchand ramasse divers objets, un autre entraîne un quadrupède. — Tous ces personnages sont dispersés sur un fond d'ornements bizarre.

IX. — Divers autres faits.

Spalato (vantaux) : la Samaritaine.

Moissac (chapiteaux du cloître) : 1° la Chananéenne 2° le centenier : 3° la Samaritaine.

Salerne (paliotto) 1° Jésus est assis sur un banc contre un puits à margelle sculptée, d'où la Samaritaine tire de l'eau ; *un apôtre est debout près du Christ ;* 2° (interprétation douteuse : la Mère et les frères de Jésus) ; deux femmes, ou un homme et une femme, parlent à neuf personnes : tous sont imberbes et debout.

Amalfi (ivoire d') conservé au British Museum, la Samaritaine.

ENTRÉE A JÉRUSALEM.

Vérone (S. Zéno, vantaux), Jésus est sur l'ânesse, suivi de deux apôtres ; *çà et là*, trois Juifs déploient leurs manteaux ou portent des rameaux.

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade).

Spalato (vantaux).

Trau (voussure).

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur) : en avant de la porte de Jérusalem, un juif étend à terre son manteau; Jésus, sur l'ânesse, est suivi de 3 apôtres.

Amalfi (ivoire d') conservé au British Museum.

LAVEMENT DES PIEDS.

Vérone (San Zéno, vantaux) : quatre apôtres, assis, de face ; *au-dessous d'eux*, Jésus, debout, prend le pied du premier ; près de lui, *un disciple tient un linge.*

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade).

Spalato (vantaux).

Selles-sur-Cher (mur extérieur de l'église XIIe siècle) : Jésus lave les pieds de S. Pierre dans un seau ; *derrière lui, un ange debout.*

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur) : Jésus est agenouillé devant Pierre et lui lave les pieds ; un apôtre, debout, l'assiste.

CÈNE.

Salerne (paliotto) : sur la table sont des pains et des poissons ; Judas, *imberbe*, porte la main au plat.

Vérone (San Zéno, vantaux) : Jésus à table avec sept apôtres, dont S. Jean penché sur la poitrine du Maître. En avant, Judas à peine aussi haut que la table.

Fig. 143. — Bas-relief conservé au musée de Semur.
Repas chez le Pharisien. — Flagellation. (Cliché de M. C. Enlart).

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade).

Pistoie (S. Giovanni fuor civitas, linteau par Gruamons, XIIe siècle) : Jésus à table avec tous les apôtres ; S. Jean, mains jointes, est penché sur la poitrine de Jésus. En avant de la table, Judas, *imberbe*, agenouillé et *tenant une nappe sous son menton, communie de la main du Christ.*

Spalato (vantaux) : Jésus bénit ; Jean est penché sur sa poitrine : Judas, *seul sans nimbe*, tient à la main sa bourse.

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur) : *au-dessus d'un mur très bas, percé d'une porte minuscule*, la table de la Cène avec Jésus et les Apôtres.

Palma (Majorque : cathédrale, linteau de la porte de Mer, par Pere Morey, fin XIVe siècle) ; la table pascale est toute couverte de mets.

S. Sever de Rustan (chapiteau du cloître).

Tudela (Espagne, porte méridionale, XIIIe siècle).

AGONIE DE JÉSUS. BAISER DE JUDAS. MORT DE JUDAS.

Spalato (vantaux) : 1° agonie : Jésus *tient à la main le calice ;* un *ange est auprès de lui ;* dans une nuée, on aperçoit *la tête de Dieu le Père ;* 2° baiser de Judas.

Selles-sur-Cher (mur extérieur de l'abside) : Judas, suivi de quatre soldats, embrasse et baise Jésus ; celui-ci, de la main, *montre la terre.* — Plus

loin, S. Pierre frappe par derrière Malchus, *qui s'enfuit* en levant les bras. *Un disciple cherche à retenir S. Pierre.*

Saulieu (égl. St-Andoche, chapiteau, XIIe siècle) : Judas est pendu ; un démon à pieds d'oiseau semble *tirer sur la corde.*

Bourges (cathédrale, fragments du jubé, XIIIe siècle) : 1° Judas, suivi de deuxsoldats, embrasse Jésus ; 2° Judas, debout devant un autre personnage, tient une bourse (il compte ou reçoit les trente deniers ?)

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur) : Jésus est agenouillé parmi des rochers; derrière lui et un peu plus bas, les trois Apôtres, étendus, dorment.

St-Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : 1° Jésus est agenouillé ; près de lui les Apôtres dorment. — Judas s'approche : un des soldats qui le suivent *porte une lanterne* suspendue à un bâton : 2° Entre les oliviers, Jésus, debout, étend la main : *deux soldats tombent à la renverse.*

Cassovie ou Kaschau (Hongrie, tympan, XIVe siècle) : Jésus agenouillé devant le calice; les trois apôtres dorment.

Pampelune (chapiteau du cloître, XIIe siècle) : arrestation de Jésus : tous les personnages sont représentés à mi-corps.

SCÈNES DE LA PASSION.

Ripoll (Espagne; portail XIIe siècle) : Jésus devant Pilate ; Pilate est debout.

Selles-sur-Cher (mur extérieur de l'abside) : quatre valets tirent Jésus devant Anne, assis dans un fauteuil, derrière lequel se tiennent trois conseillers.

Spalato (vantaux) : 1° Jésus devant Pilate ; 2° Flagellation : Jésus est lié à une élégante colonne romane, deux valets le frappent ; 3° Jésus en croix ; les pieds sont cloués séparément ; d'un côté, Marie et Stéphaton avec l'éponge ; de l'autre, Jean et Longin avec la lance.

Trau (voussure) : 1° Portement de croix ; 2° Jésus en croix, avec Marie et Jean.

Monte Sant' angelo (Italie, tympan du clocher, XIIe siècle) : scènes de la Passion.

Freiberg (calvaire de bois, XIIIe siècle).

Halberstadt (calvaire de bois, XIIIe siècle).

Wechselburg. (chaire de bois, XIIIe siècle) : Crucifixion.

Paderborn (Cathédrale, mur extérieur, XIIIe siècle) : scènes de la Passion.

Naumburg (jubé, XIIIe siècle) : scènes de la Passion.

Semur-en-Auxois (musée, fragment de soubassement ; la scène est incomplète, *fig. 143*). Flagellation : la verge du valet semble être *de jonc natté*, et affecte la forme d'une flamme.

St-Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : 1° Jésus porte la croix, *le pied en avant ;* Simon l'aide. Un sonneur de trompe précède le cortège. 2° Jésus en croix : un officier commande à un soldat, porteur de lance, de percer le côté du Christ ; *Madeleine* (?) recueille le sang des plaies.

Elne (chapiteau du cloître XIVe siècle) : 1° Flagellation : les bourreaux ont les chaussures pointues du XIVe siècle; l'un d'eux porte un bonnet juif pointu ; *un officier couronné, assis*, jambes croisées, assiste au supplice. 2° Portement de croix : derrière Jésus, un satellite, portant un marteau à sa ceinture, *donne un coup de pied à la Victime* et semble vouloir la faire tomber en retenant la croix ; puis un sonneur de trompe, et des juifs portant hache, clous, etc. 3° Crucifixion : inscription *IHSNRI.* Jésus porte une *sorte de toque ;* les pieds sont cloués ensemble. Stéphaton présente l'éponge : Longin, *agenouillé*, perce le côté de Jésus et *porte la main à ses yeux*, guéris par le sang divin. — Le centurion montre Jésus ; Marie et Jean sont debout.

Prague (Teynkirche [1]), tympan, XVe siècle, *fig. 144) :* Flagellation : Jésus est attaché à la colonne par une corde *dont un des bourreaux tient l'extrémité ;* quatre exécuteurs, disposés sur deux plans, le frappent ; un en avant, *raccommode sa verge ;* 2° Couronnement d'épines : Jésus est assis sur un trône, au pied duquel trois valets font un simulacre d'adoration grotesque ; deux autres, avec des leviers, lui enfoncent la couronne sur la tête ; 3° Crucifixion : les deux pieds sont cloués ensemble. Jean soutient Marie défaillante. Le centurion, en costume moyen-âge, montre du doigt Jésus. Deux bourreaux, sur des échelles, brisent les jambes des larrons, attachés à leurs croix avec des cordes. Deux anges *enlèvent sur une nappe* l'âme du bon larron ; deux démons informes emportent celle du mauvais.

Tudela (porte méridionale) : Reniement de S. Pierre.

Pampelune (chapiteau du cloître XIIe siècle) : le bon larron, attaché à sa croix, *joint les mains.*

DÉPOSITION DE CROIX.—MISE AU TOMBEAU.

Ravello (Italie, vantaux de bronze par Barisanus de Trani, 1179). Déposition : *une échelle est appuyée*

1. C'est-à-dire église du Marché (sous le vocable de Notre-Dame).

contre la croix ; Joseph prend Jésus à bras le corps.

Toulouse (chapiteau du cloître de la Daurade) : 1° Déposition ; 2° Ensevelissement.

Spalato (vantaux) : 1° Déposition, avec le soleil et la lune *à têtes humaines ;* 2° Mise au tombeau.

Pise (ambon de la cathédrale, par Giov. Pisano, fragment conservé au musée de Berlin) : *deux anges ensevelissent* le corps du Christ, à demi dressé dans le tombeau.

St-Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : 1° Marie baise la main de Jésus, détachée de la croix ; 2° Joseph et Nicodème, *en costumes romains*, nimbés de *nimbes polygonaux*, soutiennent le corps de Jésus.

Séville (monument isolé dans l'église S. Geronimo

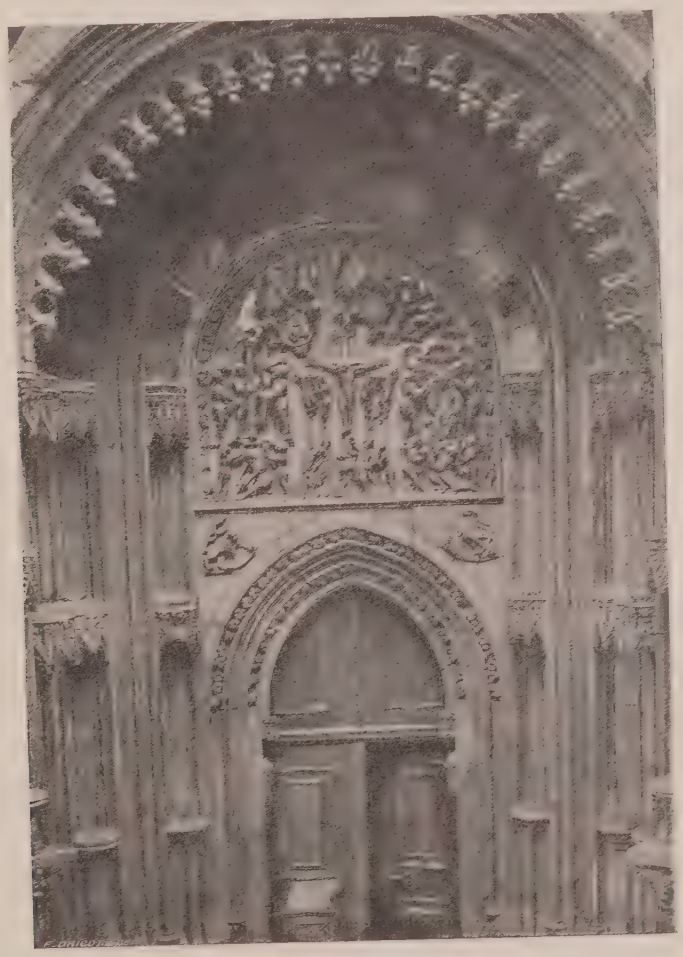


Fig. 144. — Porte principale de la Teynkirche à Prague.
Flagellation. — Couronnement d'épines. — Crucifixion.

par Berruguete, XVIe siècle) : Mise au tombeau, en bois.

Pise (tombeau de l'archevêque Scarlatti, par Nino Pisano, 1363). Pieta : la Vierge et S. Jean, vus à mi-corps, sont *entourés d'anges volants.*

Estella (chapiteau du cloître de S. Pedro la Rua) : Mise au tombeau.

Cassovie ou Kaschau (Hongrie ; tympan, XIVe siècle). Pieta avec six personnages.

DESCENTE AUX LIMBES.

Spalato (vantaux) : Jésus tient en main un *bâton marqué d'une croix.*

Bristol (bas-relief, XIIe siècle).

Bourges (fragment du jubé) : Satan est couché à terre, comme mort : Adam et Eve, nus, *marchent sur lui* pour s'approcher du Christ (dont il ne reste que la silhouette).

S. Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : dans la gueule d'un *dragon à longue queue*, on voit Adam et Eve *agenouillés*, et un autre personnage (qui à notre avis, ne peut être le pauvre Lazare, figure symbolique et non être réel). Jésus leur tend la main.

Elne (chapiteau du cloître : les âmes sont dans une gueule de Léviathan ; Jésus les prend par la main. *Des anges, dont un armé d'un glaive, sortent d'une tour.* Satan, petit, velu, à tête de singe, s'enfuit.

Pampelune (chapiteau du cloître, XIIe siècle) : descente aux limbes, selon M. S. Fatigati : interprétation douteuse, car ce sont les âmes qui semblent tirer Jésus vers elles.

APPARITIONS DE JÉSUS.

Magdebourg (cathédrale, tympan d'une porte intérieure, XIIIe siècle) : Jésus et Madeleine.

St-Sever de Rustan (chapiteau du cloître) : Jésus et Madeleine.

Salerne (paliotto, fragment conservé au musée de Berlin) : 1° apparition à Emmaüs (interprétation douteuse) : sous une rangée de coupoles deux petits disciples sont assis à table, de face ; sur le côté, Jésus, plus grand, tient un pain rond. 2° Jésus fait ses adieux aux apôtres.

RÉSURRECTION.

Toulouse (chapiteau du musée, XIIe ou XIIIe siècle) : Le Christ sortent du tombeau (1).

Trau (voussure) : les gardes autour du tombeau.

Heckington, Navenby, Hawton (monuments isolés, XIVe siècle) : Jésus sort du tombeau, devant lequel sont étendus les soldats.

DIVERSES SÉRIES DE LA VIE DU CHRIST

NON ANALYSÉES EN DÉTAIL.

Milan (paliotto, IXe siècle).

Borgo San Domnino (Italie, chapiteaux du porche, XIIIe siècle).

S. Giovanni in Venere (Italie, chapiteaux du porche, XIIIe siècle).

Monreale (Sicile, vantaux et chapiteaux du cloître, fin XIIe siècle).

Cagliari (Sicile, ambon de la cathédrale, par Fra Guglielmo, 1260).

Pistoie (S. Giovanni fuor civitas, ambon par Fra Guglielmo, 1270).

Volterra (Italie, ambon, XIIIe siècle).

S. Leonardo in Arcetri (Italie, ambon, XIIIe siècle).

Aoste (Sant'Orso, chapiteaux du cloître, XIIe siècle) : enfance de Jésus.

Plaisance (cathédrale, façade, XIIe siècle) : enfance de Jésus.

Louvain (hôtel-de-ville, façade, XVe siècle) : vie de Jésus.

G. Sanoner.
Paris.

1. Cette sculpture romane a été analysée par M. Mâle (*Revue archéologique*, octobre 1892). On sait qu'en Languedoc on a sculpté des chapiteaux romans jusque dans la seconde moitié du XIIIe siècle : ce morceau paraît cependant plus ancien. En ce cas, il constituerait une intéressante exception à la règle formulée par nous de façon peut-être trop absolue, à savoir que le type du Christ sortant du tombeau était inconnu de nos imagiers avant la dernière partie du XIIIe siècle.

Mélanges.

Un tabernacle-édicule présumé à l'église de Musson (province de Luxembourg).

Il y a deux ou trois ans, ce petit monument était juché au sommet d'une cheminée : celle de la sacristie de l'église de Musson. Récemment, une église nouvelle a été construite, et l'on a profité de l'occasion pour y placer honorablement l'objet dont il s'agit. M. J.-B. Sibenaler, le zélé conservateur du Musée archéologique d'Arlon, vient d'en donner une bonne reproduction en similigravure, accompagnée d'un court commentaire, dans les *Annales* de l' « Institut archéologique du Luxembourg (1) ».

Cet édicule, entièrement en pierre, comprend deux membres superposés, qui sont indiqués comme indépendants. D'après la photographie, le membre inférieur est une sorte d'habitacle ou armoire cylindrique ouvragée, avec deux baies en plein cintre opposées, accostées de pilastres (2). Le membre supérieur est un dais pyramidal, assez compliqué, dans le goût de la Renaissance : la partie principale, en bas, semble former une espèce de fausse niche, où l'on voit une statuette d'évêque.

Je crois qu'il importe de reproduire les lignes suivantes, en ajoutant en notes quelques observations :

« Le socle du monument, dit M. Sibenaler, a été employé, probablement à la fin du XVe siècle (3), comme piscine ; c'est ce qui explique le bassin qui s'y trouve avec un trou au centre pour laisser écouler les eaux des ablutions du prêtre dans le sacrifice de la messe (4).

1. *T. XLII, année 1907, pp. 204-205.*

2. Peut-être y a-t-il quatre baies ; car l'auteur, dans sa description beaucoup trop incomplète, dit que ce membre « imite un dais reposant sur quatre colonnettes » ; il s'agit de pilastres et non de colonnettes, et il y a là, non pas un dais, mais un faux entablement rehaussé de frontons écimés ou piédestaux et de gros fleurons.

3. A moins que le socle ne soit indépendant de tout ce qui le surmonte, il me paraît impossible de le faire remonter au XVe siècle.

4. Connait-on des piscines qui ne soient point pratiquées dans la muraille ?

» Puis le tout a été transformé au XVIe siècle (1) en tabernacle dont la construction indique un acheminement du gothique vers la Renaissance (2).

Ancien tabernacle de l'église de Musson.

1. D'après le style, autant que l'on en peut juger par la photographie, le tout a été non pas transformé, mais créé, à l'époque mentionnée.

2. Je ne vois rien qui soit de style gothique.

» L'ensemble indique surtout cette époque, qui est marquée par des arabesques dans le genre de celles qui figurent dans les monuments du temps de François Ier. Les fleurons et les pinacles sont transformés en petites torchères qui ornent le tout. Dans le haut, quatre anges portaient des armoiries autour d'un dais soutenu par quatre colonnettes (1). Vers le milieu se trouvent trois saints dont le principal occupe le centre (2); c'est saint Martin, le patron de l'église (3); à droite, sainte Anne tenant le livre (4); à gauche, saint Antoine. »

Ce monument offre assurément un très grand intérêt ; mais s'agit-il bien d'un tabernacle eucharistique? Comment expliquer le bassin avec trou percé au milieu du socle? pourquoi n'y a-t-il pas une seule porte? comment y voit-on non pas des emblèmes qui se rapportent au Saint-Sacrement, mais trois saints, dont on n'essaie d'expliquer la présence que pour l'un, patron de l'église?

J'ai fait remarquer en note que l'amortissement est une sorte de pédicule, sur lequel posait peut-être une statuette. Si le monument était vraiment un tabernacle, je serais tenté de penser qu'il y avait là un oiseau symbolisant le Christ : aigle, phénix, ou plutôt pélican.

Le mérite artistique et la destination énigmatique de cet édicule en font un objet de réelle importance archéologique ; aussi doit-on remercier M. Sibenaler de l'avoir reproduit par une bonne similigravure et souhaiter que l'attention des spécialistes s'y attache (5).

Léon GERMAIN DE MAIDY.

6 avril 1908.

1. Ou plutôt sur le milieu des faces du soubassement d'un massif carré (ou cylindrique?), massif avec pilastres aux angles et surmonté d'un dôme, amorti par un pédicule.

2. Je suppose qu'il s'agit non du centre, mais de la face d'avant, où j'ai indiqué l'existence d'une statuette d'évêque, qui sans doute ne se détache qu'en demi-relief.

3. Que ce prélat soit saint Martin, le patron de l'église, c'est tout à fait probable ; mais ce n'est que cela, s'il n'y a pas de caractéristique spéciale.

4. Le livre ne suffit pas pour caractériser sainte Anne ; son principal attribut est la Vierge Marie enfant.

5. En lisant l'article de M. Sibenaler, je me suis demandé si, au XVIIe siècle, à l'époque où, dans nos pays, l'usage des tabernacles d'autel s'est répandu le tabernacle édicule de Musson n'aurait pas été transformé en fonts baptismal. L'idée me paraissait peu vraisemblable, à cause de la non mobilité du dais pyramidal formant couvercle. Mais voici ce que je lis dans la *Revue de l'Art chrétien* de 1899 (p. 502), sous la rubrique *Comité flamand de France :*

« On voit à Flêtre... un fort curieux édicule Renaissance, qui sert actuellement de fonts baptismaux, rare spécimen de ces tabernacles qui, dans quelques églises, furent placés à côté de l'autel, pour y déposer la sainte Eucharistie »

Le symbolisme d'un tympan de porte à San Isidro de Léon.

VOICI assurément, parmi les portails romans subsistant présentement en Espagne, une œuvre rarissime, peut-être unique et présentant en tous cas, aux regards de ceux qui la contemplent, un ensemble iconographique d'un intérêt puissant.

Ce tympan d'ailleurs, n'est pas chose nouvelle pour les lecteurs de la *Revue*.

Au cours de son importante étude sur la vie du Christ, M. Sanoner en a donné une bonne reproduction, en y joignant malheureusement un commentaire des plus sommaires (1).

Si je prends la liberté de marcher sur ses traces et d'appeler à nouveau l'attention des archéologues sur ces sculptures, c'est qu'à mon avis, M. S. n'en a pas donné une explication probante et qu'en outre, il ne me paraît pas en avoir saisi le sens ni toute la portée.

A l'en croire, l'agneau qui domine l'ensemble est sans rapport avec les sujets qu'il accompagne et cette figuration serait une sorte de hors-d'œuvre encastré au petit bonheur, à la place qu'elle occupe, par un artiste plus soucieux de la beauté de son travail que de la signification des sculptures enfantées par son habile ciseau.

En réalité, il est loin d'en être ainsi, et j'espère prouver à nos lecteurs que l'imagerie de S. Isidro forme non seulement un tout parfaitement et rigoureusement homogène, mais, bien plus, que l'agneau précité, loin d'être incrusté à l'aventure dans cette page de très sérieuse iconographie, en est proprement le centre, ainsi qu'il paraît aux yeux, et lui donne, sans conteste, sa profonde et véritable signification.

Et d'abord, chose évidente, nous avons bien là une figuration complète du chap. XXII de la Genèse.

1. Voir *Revue de l'Art chr.*, 1908, 2e livr., p. 81.

Abraham immole sur la montagne qui lui a été montrée, son fils Isaac. A gauche du tympan, les deux serviteurs qui les ont accompagnés, attendent leur maître suivant l'ordre qui leur a été prescrit, tout en gardant l'âne qui a porté jusque-là le bois destiné au sacrifice. Tout à l'extrémité de ce même côté, contre les archivoltes, se tient debout un autre personnage près d'une habitation. Celle-ci est sans doute, la demeure du patriarche et le personnage serait vraisemblablement Sarah exprimant par le geste de sa droite, la surprise que lui inspire le départ subit et mystérieux des siens, n'était la présence de quelques lignes donnant sur la fig. 124 du travail de M. S., l'impression que cette créature est ailée (1). Si ces lignes ne trompent pas, Sarah

Tympan d'une porte méridionale de San Isidro de Léon (Espagne).

ne serait plus alors devant nous, mais l'ange chargé de transmettre à Abraham l'ordre du Très-Haut. La présence de l'esprit céleste marque en ce cas sa mission et le geste de sa droite, l'admiration qu'il ressent à la vue de la foi et de l'obéissance du patriarche exécutant sans délai, l'ordre qui vient de lui être intimé.

A la droite d'Abraham, paraît encore l'ange du Seigneur lui enjoignant de ne pas étendre sa main sur l'enfant et de ne lui faire aucun mal ; puis, les cornes embarrassées dans les épines d'un buisson, le bélier qui sera substitué à Isaac pour l'holocauste. Enfin, au-dessus d'Abraham, surgit la main divine qui le bénit suivant les termes du verset 17 du même 22e chap. de la Genèse.

Or, si important que soit ce fait historique, il est clair qu'il n'est pas suffisant pour avoir fait

1. L'auteur de cet article n'a jamais eu sous les yeux d'autre reproduction du tympan de S. Isidro que la fig. intercalée dans le texte de M. Sanoner ; force lui est donc de s'en rapporter exclusivement à elle pour appuyer sa démonstration.

donner à sa figuration, une place prépondérante dans un tympan d'église (1). Ce privilège, il le doit uniquement au symbolisme que lui prêtent les docteurs du moyen âge.

« *Patriarcha*, c'est Honorius d'Autun qui parle, *dicitur summus Pater. Hic figuram Dei habuit, qui Filium suum pro nobis, ut ille Isaac, obtulit. Aries immolatur et Isaac evadit; et caro Christi pro nobis sacrificatur, divinitas vero illæsa existit* (2). »

Complétons ces données symboliques. D'après Walafrid Strabo, les trois jours de marche nécessaires pour aller de l'habitation d'Abraham au sommet du Moriah, représentent trois âges du peuple juif : le premier va d'Abraham à Moïse ; le second, de Moïse à Jean-Baptiste ; le troisième de Jean-Baptiste à Jésus-Christ. En outre, les deux serviteurs que le patriarche a pris avec lui, figurent Israël et Juda. De son côté, l'âne chargé de tout ce que nécessitait l'holocauste, figure la Synagogue aveugle ; le bois qu'Isaac portait sur son épaule, la croix même de Jésus (3).

Le sacrifice d'Abraham préfigure donc manifestement celui du Christ.

Aussi pendant que le père des croyants accomplit le premier dans le temps, au-dessus de l'ombre, de la victime figurative, apparaît le second qui se prépare dans l'éternité. Le véritable agneau qui effacera les péchés du monde, se montre entouré des phalanges angéliques. Au temps déterminé, Il sera à son tour immolé, présenté en holocauste et frappé à mort.

Pour nous mettre dans l'esprit cette stupéfiante réalité, voici à la droite extrême du tympan, le terrible cavalier de l'Apocalypse, la Mort. Montée sur son livide coursier, l'insatiable pourvoyeuse de la tombe s'apprête à le transpercer cruellement. Elle tend son arc (1) et d'un œil sûr, vise sa victime, impatiente qu'elle est de décocher le trait fatal (2).

Mais si la mort de l'agneau est présagée de la sorte, sa victoire sur elle ne l'est pas moins. Il porte en effet la croix triomphale et l'éclat d'une gloire circulaire, symbole d'éternité suivant Honorius d'Autun, l'enveloppe de toutes parts : « *dux vitæ mortuus regnat vivus* (3) ».

Par ailleurs nous avons vu que les trois journées de marche nécessaires pour aller de la demeure d'Abraham au Moriah, figuraient trois âges du monde, quant aux Juifs : le temps *avant* la loi, le temps *sous* la loi, le temps *après* la loi. Dans le premier, la Rédemption qui domine toutes les époques de l'histoire, est préfigurée ; dans le second, elle est annoncée par les prophètes ; le troisième en a la plénitude.

Or, le tympan de S. Isidro qui leur est consacré nous rappelle bien la première époque par le sacrifice d'Abraham et la troisième, par l'ostension de l'Agnus Dei, telle que nous venons de la voir ; il faut donc nécessairement découvrir dans son imagerie, un personnage qui parachève l'enseignement normal et représente par conséquent, la seconde époque, le temps sous la loi.

1. Même réflexion pour le portail occidental de St-Vincent d'Avila. Quelque touchante et poétique que soit la parabole de Lazare et du mauvais riche, elle n'est pas de valeur telle qu'on lui fasse ainsi les honneurs d'un tympan de cathédrale, voire d'un portail majeur. Le texte suivant emprunté à Honorius d'Autun (*Speculum Ecclesiæ*, sermon pour le 1er dimanche après la Pentecôte, Migne, p. 1014 du Tome CLXXII), va nous faire comprendre la raison seule qui l'a fait choisir pour la décoration du tympan d'Avila et l'instruction du peuple. « Dives etiam qui purpura et bisso induebatur est Judaïcus populus qui regno et sacerdotio legis gloriabatur. Per purpuram quippe regnum, per byssum designatur sacerdotium. Hic cottidie splendide epulabatur dum in exteriori cultu de ferculis legis et prophetarum sauciabatur. Hic micas de mensa cadentes non accipiebat. Canes autem venientes ulcera ejus lingebant, quia apostoli, canes Dei, cum copiose legem Dei instruebant, ulcera peccatorum medicamine pœnitentiæ, claudebant. Hic mortuus in sinu Abrahæ portatur, dives in inferno tumulatur, quia multi fideles ab Oriente venient et ab Occidente et cum Abraham et Isaac et Jacob in regno cœlorum recumbent. Filii autem regni, scilicet perfidi Judæi, ejicientur in tenebras exteriores, quia non crediderunt Moysi nec prophetis nec Christo resurgenti a mortuis. » Pour les gens du Moyen-Age, à pareille époque, la parabole de Lazare symbolisait donc le rejet de la Synagogue et l'avénement de l'Église, et cette interprétation, qui en accroissait considérablement l'importance, permettait d'en mettre la figuration au tympan de la cathédrale d'Avila.

2. *Gemma animæ*, Migne, tome CLXXII, p. 575.

3. Voir Mâle, *L'Art religieux au XIIIe s.*, p. 172.

1. S. Jean met une épée dans la main de son quatrième cavalier. Apoc. chap. VI, vers. 8. L'imagier de S. Isidro l'a remplacé avantageusement et forcément par un arc. Menacer l'agneau d'une épée à la distance où il se trouve, eût été incompréhensible et ridicule pour la Mort. Anselme de Laon dans son *Enarratio in apocalypsin* voit dans ces cavaliers la personnification du diable. Si on se rallie à son interprétation on s'étonnera moins du changement adopté à S. Isidro, le moyen-âge ayant armé parfois le démon de l'arc, témoin ce chapiteau de Moissac qui représente le diable déchaîné (Rupin, l'*Abbaye et les cloîtres de Moissac*, *Revue de l'Art chrétien*, 1899, p. 30, 1re liv.). L'esprit infernal tend ici son arc avec rage, prêt à répandre partout la mort et le carnage.

2. Une crosse en ivoire de travail roman ayant appartenu à l'abbaye bénédictine de Metten, nous montre l'agneau arrachant ce même trait dont la mort l'a transpercé. C'est la contre-partie de ce que nous remarquons à S. Isidro, ce fait symbolisant la Résurrection de la façon la plus nette. *Mélanges d'Archéologie*, Martin et Cahier, tome IV, p. 201, fig. 62, 1re série.

3. Isaïe, chap. LIII, v. 7.

C'est pourquoi je propose de reconnaître dans le personnage placé près de la Mort et dont la présence est jusqu'ici sans objet, un des prophètes envoyés par Dieu et chargés d'annoncer celui qui doit venir et mourir pour le salut du genre humain, des Juifs comme des gentils. A lui seul, il peut les représenter tous, personnifiant ainsi la race inspirée. J'incline de plus à voir en lui, le plus grand de tous, Isaïe. Placé ainsi près de la Mort qui menace Jésus de son trait perfide, le héraut de Dieu peut prononcer avec un à-propos merveilleux son étonnante et lucide prophétie : « Il a été sacrifié parce qu'Il l'a voulu et Il n'a pas ouvert la bouche ; Il sera conduit à la mort comme un agneau, Il sera muet comme la brebis devant celui qui la tond. »

Résumons ces lignes. Le tympan méridional de S. Isidro est une œuvre absolument homogène. Ses sculptures sont indubitablement consacrées à la Rédemption. Tour à tour on la voit préfigurée, puis annoncée, enfin parachevée et accomplie, car le geste de la Mort et la croix triomphale que porte l'Agneau rédempteur dans la gloire, au milieu des cohortes célestes, signifient nettement le sacrifice et la résurrection du Christ.

C'est pour tant et de si probantes raisons que l'Agneau (1) figure à juste titre sur le tympan de S. Isidro : il en est bien le centre, le motif commandant toute l'imagerie et donnant ainsi sa véritable signification à la composition tout entière (2).

1. Je profite de cette allusion à la Résurrection pour en signaler aux lecteurs de la *Revue*, une représentation remontant à l'époque romane, dans laquelle le Christ apparaît surgissant du tombeau. Il s'agit d'un chapiteau provenant du cloître de la Daurade, présentement au musée de Toulouse. Le fait est digne de remarque, car il prouve notoirement que cette façon d'interpréter la Résurrection est antérieure à l'époque fixée par M. S. *Revue de l'Art chrétien*, 1907, 6e livr., p. 372, comme moment précis où elle fait son apparition dans l'art plastique.

2. Le groupe constitué par l'Agneau dans la gloire supportée par deux anges est vraiment remarquable. Les anges qui soutiennent cette dernière semblent réellement voler dans le ciel et remplissent leur fonction avec une souplesse et un naturel qu'on ne retrouve pas toujours dans les œuvres similaires de l'Art roman. On peut le constater en regardant les anges du très beau portail de l'ancienne abbatiale d'Ely, dans le même travail de M. S., p. 80. Les béliers qui ornent les corbeaux de S. Isidro sont évidemment une allusion manifeste aux sacrifices rituels de la loi mosaïque. Ces sculptures, elles aussi, sont donc en rapport direct avec le thème général qui a inspiré l'imagerie de l'église espagnole de S. Isidro de Léon.

J'ai prouvé d'autre part, dans la *Revue*, 1908, 2e livr., p. 122, par un texte d'Honorius d'Autun, que l'apparition de Jésus à sa Mère après la Résurrection n'était pas une invention due à la piété des auteurs des mystères, mais une tradition chrétienne contenue dans l'enseignement du moyen âge. En voici une nouvelle preuve tirée du *De divinis officiis* de Rupert de Deutz (1). Malgré sa longueur, je ne puis résister au désir de reproduire le texte de ce grand abbé de l'Ordre de St-Benoît qui mourut en 1135 :

« ... et quod non credendum sit quod Dominum resurgentem ipsa non viderit, et quod inter testes mater scribi non debuerit... Quid pulchrius, quid venerabilius, quam congratulari Matri Virgini super resurrectionem Unigeniti, jam non morituri, in cujus passione gladius animam ejus pertransivit (Luc., II) ? Perpendere gestit christiana devotio, quantus torrens gaudii repente inundans, locumque vulneris replens, animam ejus ferro doloris confossam inebriavit, *cum redivivus Filius, illi ante omnes fortasse mortales, materno Virginem non defraudans honore, victoriam suam annuntiavit, et dulcia carnis suæ vulnera, illa veram de carne sua carnem conceptam peperit, deosculanda præbuit.* Quid ergo? Repugnare videbitur Evangelio, referenti quod surgens Jesus primo Magdalenæ apparuit ? Absit. Sed omnibus, beatam Virginem Matrem excipimus, testibus præordinatis, quos solos nominare ad Evangelistas pertinuit, vel quos Christi resurrectionem annuntiare decuit. Numquid illam nuntiare decebat, ut verba ejus tanquam deliramenta viderentur ante apostolos ? Si enim extranearum verba feminarum visa sunt eis tanquam deliramenta (Luc., XXIV), quomodo non magis matrem amore filii delirare crederent ? *Verissime ergo matri Filius resurgens apparuit*, sed illa, ut ab initio cœperat, ita et nunc « conservabat omnia verba hæc, conferens in corde suo (Luc., II). » Quod si idcirco verum non videtur, quia nullus Evangelistarum scriptis hoc attestatur, consequens est quod numquam post resurrectionem suam visus sit Matri, qui quando, vel ubi apparuerit illi, nullus eorum nominatim edixit. *Sed absit hoc ab illo, qui in lege sua patrem et matrem honorare præcepit* (Exod., XX), *absit, inquam, ut matrem propter se doloris gladio transverberatam* (Math., XV), *tam dura negligentia talis filius inhonoravit.* »

P. Mayeur.

1. Lib. VII, chap. XX, p. 205. Migne, tom. CLVXX.

Correspondance.

Armorial des Papes.

Nous prenons la liberté de publier la lettre suivante qui nous est adressée, dans la pensée qu'elle intéressera aussi d'autres lecteurs que les vénérables auteurs qu'elle concerne spécialement. Nous l'avons communiquée au Rév. M. Leuridan qui examinera, ainsi qu'il veut bien nous l'écrire, les observations de notre correspondant.

Monsieur le Rédacteur,

DANS la note bibliographique que vous consacrez à l'*Armorial des Papes* (1) de M. le chanoine Leuridan (2e livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 122), ne le traitez-vous pas, un peu prématurément, de définitif ?

Déjà, Mgr Barbier de Montault décernait le même qualificatif à celui qu'il publiait dans cette revue (t. I de 1876, le 21e de la collection, p. 345-370). Or, par l'intermédiaire de la livraison qui suivit (t. II de 1876, p. 225-227), il recevait de M. l'abbé Poulbrière, quelques rectifications particulières sur *Les trois papes Limousins*, dont aurait pu profiter M. le chanoine Leuridan.

Celui-ci a-t-il réalisé un progrès sensible sur son prédécesseur ? Seule, l'étude approfondie et minutieusement discutée de tous les documents authentiques et monuments contemporains des Souverains Pontifes vus sur place pourrait le révéler.

Il s'est contenté des sources ordinaires, qui ne sont pas à dédaigner, mais ne suffisent pas. Il s'est trop fié à M. le comte Pasini, italien, qui, s'il a corrigé peut-être quelques inexactitudes au sujet des chefs de l'Église de nationalité italienne, a introduit dans son œuvre (2) des innovations regrettables sur le compte des papes français.

Permettez-moi, Monsieur le Rédacteur, de prouver mon assertion par quelques remarques, en vous priant de les faire lire à M. le chanoine Leuridan, et même à M. le chanoine Vandame dont il a été, dit-il, le collaborateur (1). Elles ont été écrites dans le but d'être utile à leur œuvre commune, l'ornementation de la basilique lilloise de Notre-Dame de la Treille.

URBAIN IV (1261-1264).

M. le chanoine Leuridan blasonne les armes de ce pape : « *Ecartelé : aux 1 et 4, d'azur à une fleur de lis d'or ; aux 2 et 3, d'or à la rose de gueules* » (p. 14). A-t-il copié cette description dans l'*Armorial des papes* de M. le comte Pasini, qui en donne une toute semblable ? Il ne le dit pas, quoiqu'il le cite (p. 34) au sujet de la rectification du nom de famille du Souverain Pontife opérée par M. le vicomte de Poli. Si, de son côté, M. le comte Pasini a cru reproduire exactement la version des armes d'Urbain IV admise par M. le vicomte de Poli, il se trompe.

Celui-ci, à la fin de son travail, qui ne compte pas moins de deux cent cinquante pages, intitulé *Le Pape Urbain IV ; Recherches sur sa famille et son blason*, conclut en ces termes après avoir fourni les preuves : « Ces armoiries doivent se peindre et se dépeindre ainsi : *Ecartelé : aux 1 et 4, d'azur à une fleur de lis d'or ; aux 2 et 3, d'*ARGENT *à une rose de gueules.* » (*Revue des Questions héraldiques*, 5e année, 1902-1903, p. 429.)

MARTIN IV (1281-1285).

Les héraldistes ne sont pas d'accord sur les armes de ce pontife. M. le chanoine Leuridan, peut-être un peu trop facilement, adopte celles qu'on trouve dans Ciacconi (2), sans produire ni sources ni preuves : *Coupé de gueules sur*

1. Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1907.

2. *Noblesse papale. I Armorial des Papes*, dans la *Rivista del Collegio Araldico*, Rome, 3e année, décembre 1905, p. 705-713, 4e année, janvier et février 1906, p. 17-32 et 81-96.

1. « Le projet d'iconographie publié par M. le chanoine H. Vandame, pour la basilique de N.-D. de la Treille à Lille, prévoit... la série des armoiries des papes... Voulant ne laisser inexploré aucun point de son vaste projet, M. le chanoine Vandame nous avait prié d'étudier avec soin cette série d'armoiries. » (*Op. cit.* p. 1.)

2. Alfonso Chacon, dominicain espagnol, mort patriarche d'Alexandrie, fit un long séjour à Rome, où son nom s'italianisa. Il écrivit l'ouvrage intitulé : *Vitæ et resgestæ Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium*, imprimé à Rome en 1601 (1 vol. in-fol.) ; — en 1630, revu et augmenté par plusieurs auteurs (2 vol. in-fol.) ; — en 1677, par le jésuite Oldoini (4 vol. in-fol.). Je citerai toujours la 3e édition.

or, à un dextrochère d'argent vêtu d'hermines, portant un manipule de même, frangé d'argent, pendant sur le tout. Il appelle Martin IV avant son élévation au Saint-Siège : « Simon Montpilié, de Brion en Champagne, cardinal-prêtre de Sainte-Cécile. »

M. le comte Pasini avoue ne rien savoir des « Mompitié de Brie ».

Le chercheur de première force qu'est M. le vicomte de Poli, profite de son travail sur Urbain IV pour mettre dans une note ce qui suit (*op. et loc. cit.*, 5e année, 1902-3, p. 410) :

« Pour confirmer ce que j'ai dit ailleurs de la très noble naissance du Pape Martin IV (Simon de Brion, trésorier de Saint-Martin de Tours), non moins ravalée par les Gibelins que celle d'Urbain IV, voici ce que je viens de découvrir dans la *Collection de Touraine et d'Anjou*, tome 7, n° 3309 :

« 1280, Saint-Martin de Tours : « Gilo de « Brione, miles [frater] (1) venerabilis ac reve- « rendi in Christo Patris domini S [imonis], Dei « gratia titulo sancte Cecilie presbiteri Cardina- « lis, fratris nostri nec non thesaurarii dicte ec- « clesie Beati Martini... Ce titre prouve que le « Cardinal de Sainte-Cécile, Simon, thrésorier « de Saint-Martin, Pape sous le nom de Martin « IV, n'estoit point de Brie, que son nom estoit « *de Brion* et d'une noblesse d'Anjou et de « Touraine où la maison de ce nom a formé « deux branches. »

« Simon de Brion, continue M. de Poli, était donc bien de noblesse chevaleresque, mais plutôt de cette Maison de Brie ou (2) Champagne qui portait ces armes non moins chevaleresques : *Parti : au 1, vairé d'or et de gueules ; au 2, de gueules plein ;* ce que j'infère d'une charte de 1261, intéressant le prieuré de Deux-Eaux, près Troyes (*Cartul.*, p. 158) : « Nos Robertus de Cucherel et *Gilo de Brion*, milites, custodes comitatus Campanie... »

Les armes que donne ici M. le vicomte de Poli à la maison de Brie, sont également attribuées à « BRION *en Champagne* » par Rietstap (*Armorial général*, 2e édit., t. I, p. 303).

1. *Sic.* Est-ce bien ce mot qu'il faut pour suppléer à une lacune ou un du genre de *consideratione ?*

2. *Sic.*

Dans Gigli (1) et Cavalleriis (2), le blason de Martin IV rappelle de loin cette description ; peut-être en est-il une contrefaçon. Leur écu est *parti*, ce qui serait conforme à celui de Brie, et — les émaux sont de Gigli — : *au 1, d'azur semé de fleurs de lis d'or* (transformation du vairé *d'or* et de gueules) ; *au second, d'or au lion de gueules* (transformation du champ *de gueules* plein).

Les armes qu'indique M. de la Villestreux dans son *Grand Armorial des Papes* (Paris, s. d.) : *De gueules à la bande d'argent chargée de cinq tours de sable posées dans le sens de la bande*, sont celles de la maison de « BRION *en Touraine* » d'après Rietstap (*loc. cit.*).

Le pape pouvait avoir modifié ses armoiries de famille, et tout en recherchant à fond celles qu'il a portées, il ne serait pas inutile d'étudier de près son origine à l'aide de ce que « dit ailleurs » M. de Poli. Personnellement, je ne m'en suis pas occupé même dans les armoriaux français que j'ai consultés sur d'autres papes.

JEAN XXII (1316-1334).

Voici l'article que lui consacre M. le chanoine Leuridan : « *Ecartelé : aux 1 et 4, fascé de gueules et d'argent ; aux 2 et 3, d'or au lion d'azur tenant une fleur de lis du même* » (p. 16). « Jacques Duèse (3), de Cahors, cardinal évêque de Porto. Nous donnons ses armes telles qu'elles figurent au baptistère de Florence. M. le comte Pasini... les blasonne de même. Il faut cependant observer que la plupart des auteurs transposent les quartiers de l'écartelé ; est-ce un « retournement »

1. Giacinto Gigli, dans sa *Selva di varie iscrizioni* (ms. de la Bibl. vaticane, *Fonds Ottoboni*, n. 2976), a dessiné à la plume un armorial des papes.

2. J.-B. de Cavalleriis : *Romanorum Pontificum effigies, æneis tabulis incisæ.* Rome, 1580.— Chaque portrait est accompagné d'un écusson.

3. L'abbé Verlaque écrit toujours *Dueze* sans accent, dans *Jean XXII, sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits* (Paris, Plon, 1883). Il convient qu' « il descendait d'une race de chevaliers » et que dans une charte de 1317 son frère est appelé : *Nobili Petro de Osa.* « Nous opinons pour celui de Dueze, dit-il ; il est mentionné comme tel dans un registre dit *Te igitur* et conservé aux archives municipales de Cahors » (p. 3). Selon un écrivain (Adrien de Barral : *L'horreur de la particule*, dans la *Revue des Questions héraldiques*, 5e année 1902-1903, p. 804), il serait plus logique d'écrire bien des noms de famille commençant par la lettre D en deux mots, car en dehors de toute question de noblesse qui n'est pas le fait de la particule, la plupart de ces noms proviennent d'un lieu d'où les familles qui les portent tirent leur origine. Une terre quelconque pouvait s'appeler Euse, Osa, Uese. N'avons-nous pas Eause dans le Gers et Eus dans les Pyrénées-Orientales ? On peut donc, ce semble, conserver la forme d'Euse qu'on trouve dans beaucoup d'auteurs, sans vouloir y insister.

opéré par les graveurs? Ciacconi et Mgr Barbier de Montault posent le lion sur un champ semé de besants. Quant à Cavalleriis il donne, comme presque toujours, le lion contourné (1) et un champ de sinople à deux fasces d'argent. E. de la Villestreux blasonne : *écartelé: aux 1 et 4, d'or au lion d'azur à la bordure du même chargée de huit besants d'argent ; aux 2 et 3, d'or à trois fasces de gueules.* » (p. 37.)

L'honorable auteur du nouvel *Armorial des Papes* observe justement que la plupart de ses prédécesseurs transposent les quartiers de l'écartelé. Le seul exemplaire de Florence, copié par Gigli, suffit-il pour qu'on s'écarte en cela de la version commune ? Quelle est celle où se trouve la transposition fautive ?

En second lieu, M. le chanoine Leuridan attribue des émaux au blason donné à Jean XXII, par Cavalleriis, selon ses hachures ; mais celles-ci avaient-elles déjà, en 1580, la signification qu'on leur reconnaît aujourd'hui ?

Puis il fait tenir au lion une fleur de lis qui ne se voit que sur le baptistère de Florence et dans les auteurs qui l'ont reproduit. La fleur de lis, emblème de Florence, a été ajoutée volontiers dans cette ville et les environs sur des armoiries qui lui sont étrangères. M. le comte Pasini nous dit lui-même à l'article de Clément IV (*op. cit.*, année 1905, p. 717) : « Gigli... ajoute une fleur-de-lys dans le bec de l'aigle, c'est-à-dire qu'il nous donne les armoiries des gibelins florentins ! » La sagacité qu'il a montrée là, lui aurait-elle fait défaut à propos du blason de Jean XXII ?

De plus si Mgr Barbier de Montault sème de tourteaux (et non de besants) le champ des 1er et 4e quartiers, à la suite du Père Gorgeu (2), il n'en est pas de même de Ciacconi où les tourteaux, au nombre de huit, sont posés en orle (3e édit., t. II, col. 383 et 390). Peut-être la lettre C (cæruleus) gravée entre la queue et le corps du lion, et reliée à celui-ci par un trait pour en désigner la couleur, a pu induire en erreur. Et l'on ne peut guère affirmer en étudiant bien dans Ciacconi les autres blasons des nombreux cardinaux parents du pape, que les tourteaux y soient véritablement *semés*. Je crois plutôt à quelques inexactitudes de son graveur. Aux colonnes 408 et 414, par exemple, le C est visiblement changé en rond ; à la colonne 411, il est converti en a (argentum ou aurum); aux colonnes 409 et 430 les tourteaux sont ramassés en deux groupes, trois derrière la tête du lion et cinq devant son corps.

Remarquons encore sur cet auteur, ce que ne paraît pas avoir soupçonné M. le chanoine Leuridan d'après sa note de la page 2 (1), qu'il marque un petit a pour le champ des 1er et 4e quartiers, au blason de Jacques d'Euse, cardinal (col. 383), et un grand A pour le champ des mêmes quartiers, au même personnage devenu Jean XXII (col. 390). Aux 2e et 3e quartiers, il donne deux fasces, colonne 383, et un fascé, colonne 390.

A-t-il attaché un sens différent aux deux lettres, A majuscule et a minuscule, dont la première signifierait *aurum* et la seconde *argentum*, comme le veut M. le chanoine Leuridan ? En principe cela devrait être, mais Ciacconi ne le déclare nulle part, et quand on constate qu'il les emploie indistinctement pour le même personnage comme ici, pour des personnages d'une même famille, ou mieux encore que son texte les interprète indifféremment par l'un ou l'autre mot, comme nous le verrons plus bas, il semble que l'on doive conclure à la négative. Quant aux fasces et au fascé on ne peut penser non plus autrement. Il faudrait admettre, alors, qu'en manquant de précision il a trompé ceux de ses copistes qui n'y ont pas pris garde, et que sur ces deux points règne chez lui la confusion.

Avec Ciacconi, tous les auteurs, à Jean XXII ou à ses neveux, placent d'abord le lion, sans s'accorder plus que lui au sujet du reste. Les variantes sont infinies : elles portent aux 1 et 4 sur un champ d'or ou d'argent un lion d'azur ou de gueules, avec ou sans tourteaux, dont le chiffre diffère autant que l'émail, d'azur ou de gueules,

1. Ce qui se rencontre fréquemment dans la gravure: l'artiste oublie qu'il doit tracer son dessin à l'invers du modèle afin qu'à l'impression de sa planche la copie soit dans la même position que l'original.

2. *Remarques sur les Souverains Pontifes Romains qui ont tenu le Saint-Siège depuis Célestin II jusqu'à maintenant, avec leurs armes blasonnées en taille-douce, au sujet de la prophétie qui se voit sous le nom de S. Malachie, archevesque d'Armach, primat d'Irlande et légat apostolique dans ce royaume là*, par le R. P. Michel Gorgeu, de l'Ordre des PP. Minimes. Abbeville-Rouen, 1659.

1. « Les anciens auteurs auxquels Mgr Barbier de Montault a emprunté ses renseignements.... indiquaient simplement les émaux, métaux ou couleurs, par une initiale : A, aurum, or ; a, argentum, argent.... Or, le docte prélat.... n'a pas remarqué la différence des signes A et a, et constamment il a interprété A par argent au lieu d'or. Ajoutons qu'il n'est pas le seul qui soit tombé dans cette erreur d'interprétation ; nous l'avons rencontrée chez plusieurs autres héraldistes. »

posés en orle ou dans une bordure, elle-même d'azur ou de gueules, et alors ils deviennent besants d'or ; aux 2e et 3e quartiers, 2 ou 3 fasces d'or ou d'argent sur gueules, ou de gueules sur argent, ou fascé d'or ou d'argent et de gueules, ou de gueules et d'argent, etc. Aucune n'est accompagnée de preuves.

Il est inutile de les décrire toutes dans leur entier. Qu'il suffise de rapporter la suivante, qu'on trouve à l'article de la chartreuse de Cahors, fondation du pape, dans l'*Armorial général de France* rédigé par d'Hozier, en exécution de l'édit de 1696 : « *D'azur à un lion d'or couronné de même ; écartelé d'azur à deux bandes d'or.* » (Mss. 32, 208, p. 1106, texte, et 32, 241, p. 875, dessins coloriés, à la Bibl. nat. de Paris, fonds français).

Cet excès de fantaisie devait provoquer la recherche de la vérité. Dès 1702, Dom Bruno Malvesin, religieux et historien de la chartreuse de Cahors, frappé des divergences qui régnaient à propos des armoiries de ce monastère, en fit une étude spéciale sur les monuments du temps même de Jean XXII et dans les papiers de la famille du Souverain Pontife. Il consigna en ces termes le résultat de son enquête : *Ecartelé, aux 1 et 4 d'argent au lion d'azur accompagné de 12 tourteaux de gueules mis en orle ; aux 2 et 3 de gueules à deux fasces d'argent*, qui est de Jean XXII et de la maison d'Euse. (Un exemplaire ms. de l'*Histoire de la chartreuse de Cahors* existe dans un dépôt public de cette ville, selon l'abbé Verlaque, qui l'énumère parmi les sources où il a puisé « *A la Bibliothèque et aux Archives* ». *Op. cit.* p. 221.)

Aucun héraldiste ne donne une description exactement pareille à celle de Dom Bruno Malvesin. Ciacconi, au cardinal Jacques d'Euse, le futur pape (col. 383), est celui qui s'en rapproche le plus : il n'en diffère que par le nombre des tourteaux, et leur couleur qui n'est pas indiquée, ce qui a peut-être fait croire qu'ils étaient d'azur comme le lion. Néanmoins, tous les éléments de cette version se trouvent épars dans plusieurs ouvrages d'où il est aisé de les extraire pour la constituer :

Écartelé : — tous les auteurs ;

aux 1 et 4, d'argent : — Ciacconi à Jacques d'Euse, le futur pape (t. II, col. 383) et à Gaucelin de Jean son neveu (col. 408), où le champ est marqué d'un petit a, et à Jean XXII (col. 390) où le champ porte un grand A ; — l'abbé de Massilian (né en 1721, mort au XIXe siècle) à Jean XXII, dans un manuscrit intitulé *Notice sur les papes d'Avignon*, à la bibliothèque de cette ville ; — Duchesne à Jacques de Via, neveu du pape (*Histoire de tous les Cardinaux françois*, etc. Paris, 1659, t. I, p. 413) ; — Rietstap à « Carmain de Négrepélisse (1) en Languedoc », (*op. cit.*, t. I, p. 375) ;

au lion d'azur : — tous les auteurs, sauf Duchesne, qui à Jean d'Euse de Caraman, petit neveu (2) de Jean XXII, donne un lion *de gueules* (t. I, p. 541) ;

accompagné : — presque tous les auteurs ;

de 12 : — Duchesne à Jean d'Euse de Caraman (t. I, p. 541) ; — la description de plusieurs comprend ce nombre aussi bien qu'un autre en disant : « à la bordure de tourteaux », tels : Reynard-Lespinasse dans l'*Armorial historique du Diocèse et de l'État d'Avignon*, Paris, 1874, p. 33 (extrait des *Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie*) ; Duhamel, archiviste départemental de Vaucluse, dans *Arnaud de Via*, à ce prélat neveu du pape ; l'abbé Valla dans le *Guide du voyageur de Villeneuve-lès-Avignon* (Montpellier, 1907, p. 229), au même personnage ;

tourteaux de gueules : — *Armorial* manuscrit de 1604, à Jean XXII (Bibl. nat. de Paris, n° 20, 296, collection Gaignères, p. 547) ; — Massilian (*Op. cit.*) ; — Frizon (*Gallia purpurata*, etc. Paris, 1638, p. 363) à Jean d'Euse de Caraman ; — les continuateurs de Ciacconi ont suivi Frizon au même personnage (t. II, col. 517) ; — Rietstap à « Carmain de Négrepélisse » ;

posés en orle : presque tous les auteurs ;

1. Plusieurs anciens auteurs imités par quelques modernes écrivent Carmain au lieu de Caraman, aujourd'hui chef-lieu de canton de la Haute-Garonne. Négrepélisse *(Nigrum Palatium)* est un chef-lieu de canton du Tarn-et-Garonne.

2. M. le Cte Pasini le dit neveu de Jean XXII, *ex fratre nepos*. L'abbé Verlaque écrit : « Pierre Dueze (frère du pape)... marié en 1273, il donna le jour à Arnaud Dueze, qui acheta le vicomté de Caraman, fut père du cardinal de ce nom et devint, par la suite, la souche d'une des familles qui ont possédé le comté de Foix. » (*Op. cit.* p. 5.) Cette opinion paraît la vraie. Aurait-on donné le nom de Caraman au cardinal s'il n'avait été que le frère de celui qui acquit ce vicomté ? Puis, l'époque où il reçut le chapeau, 1350, est bien éloignée de la date du mariage de Pierre, frère du pape, 1273.

aux 2 et 3 de gueules : — Ciacconi à Jacques d'Euse, le futur pape (t. II, col. 383) et à son neveu Gaucelin de Jean (col. 408) ; — Duchesne à Gaucelin de Jean (t. I, p. 415) ; — Rietstap à « Carmain de Négrepélisse » ;

à deux fasces : — Cavalleriis (*Op. cit.*, p. 198); — *Armorial* ms. de 1604 (*Op. cit.*, p. 547) ; — Ciacconi à Jacques d'Euse, le futur pape, à Gaucelin de Jean et à Jean d'Euse de Caraman (t. II, col. 383, 408 et 517) ; — Frizon à Jean d'Euse de Caraman (p. 363) ; — Duchesne à Jacques de Via (t. I, p. 413) ; — Reynard-Lespinasse (*Op.* et *loc. cit.*) ; — Duhamel et l'abbé Valla à Arnaud de Via (*Op.* et *loc. cit.*) ; — Rietstap à « Carmain de Négrepélisse » ;

(fasces) d'argent: — Ciacconi à Jacques d'Euse et à Gaucelin de Jean (t. II, col. 383 et 408) ; — Duchesne à Gaucelin de Jean (t. I, p. 415).

Les édifices et les documents contemporains de Jean XXII, subsistant au XVIIIe siècle, ont presque tous disparu sous la Révolution. Cependant si l'on pouvait corroborer l'assertion de Dom Bruno Malvesin, ce serait une garantie qu'il ne nous

Armes de Jean XXII et du cardinal Jacques de Via, sur le mur extérieur de leur chapelle funéraire à la cathédrale d'Avignon.

trompe pas. Or il reste à Avignon une chapelle que Jean XXII fit ajouter à la cathédrale Notre-Dame-des-Doms, et où il fut enseveli, ainsi que son neveu Jacques de Via, mort en 1317. Leurs blasons, de l'époque et parfaitement conservés, sont encore sur le mur extérieur de cette chapelle. Je vous en envoie la photographie (1). L'un est sommé de la tiare, l'autre d'un chapeau. Celui du pape est écartelé et présente bien aux 1 et 4, un lion avec 12 tourteaux en orle ; aux 2 et 3, deux fasces. Au 4e quartier, toutefois, il ne semble pas y avoir plus de 11 tourteaux. Le rétrécissement de la pointe et, par suite, la position du lion en sont la raison. C'est peut-être ce qui a fait dire aux héraldistes d'Avignon « bordure de tourteaux » (1). Le 1er parti du blason de Jacques de Via est conforme aux 1er et 3e quartiers du précédent (2).

Leurs emblèmes sont exactement ceux décrits par D. Malvesin. On peut donc tenir sa version pour vraie quant aux meubles, et la considérer comme la plus vraisemblable quant aux émaux.

BENOIT XII (1334-1342).

« Jacques Fournier,... de Saverdun, au comté de Foix, cistercien », dit M. le chanoine Leuridan (p. 37) ; et il poursuit : « Presque tous les auteurs blasonnent ses armes : *de gueules à l'écu d'argent en abîme.* M. le comte Pasini fait observer très judicieusement que les Fournier portaient : *de gueules au four d'argent* (Rietstap, *Armorial général*, t. I, p. 699) et que la confusion est fort facile entre ce four et un simple écusson. E. de la Villestreux donne ces armoiries fantaisistes : *de sable diapré d'argent à la bordure de gueules.* »

Rietstap, en effet, parle d'une famille Fournier qui porterait les armes *de gueules au four d'argent*, mais avec cette adjonction : *maçonné de sable, au chef d'azur soutenu d'une divise d'or et chargé de trois étoiles de même*, et il place cette famille dans le comté de Toulouse, non dans celui de Foix. Au surplus il ne dit pas que Benoît XII en soit issu, ce que ne prouvent ni M. le chanoine Leuridan ni M. le comte Pasini.

Au contraire, nous lisons de ce pontife dans le *Palais des Papes d'Avignon* par Félix Digonnet (Avignon, Seguin, 1907, p. 97) : « Son père, Guillaume Nouveau, était fournier. (Baluze,

1. La hauteur à laquelle sont placés ces écus, à environ 8 mètres du sol, ne permet pas à un photographe de les mieux réussir même avec un échafaudage, ni à un amateur de les déchiffrer bien distinctement du pied de l'édifice, cause d'indécision sur le nombre des tourteaux et d'erreur sur le nombre des rais aux étoiles dans les armoriaux qui les citent pour appuyer leur description, comme Reynard-Lespinasse.

1. La gravure de Reynard-Lespinasse porte, cependant à Jean XXII, 14 tourteaux au 4e quartier comme au 1er (pp. 33 et 131).

2. Ses armes et celles de son frère Arnaud doivent donc se blasonner : *Parti : au 1er, coupé, en chef d'argent au lion d'azur accompagné de 12 tourteaux de gueules posés en orle, en pointe de gueules à 2 fasces d'argent*, qui est d'Euse ; *au second d'azur à la croix d'argent accompagnée de deux étoiles à six rais du même placées en barre, à la bande de gueules chargée de trois coquilles d'or brochant sur le tout*, qui est de Via.

Vitæ Paparum Avenionensium, Paris, 1693, t. I, 197. L'auteur de la première *Vie de Benoît XII* a confondu le nom et le surnom professionnel.) On avait appelé l'enfant : le petit fournier, Jacques Fournier (*Jacobus Furnerii*), et ce nom lui resta. A son couronnement, il prit celui de Benoît XII et ne voulut pour armoiries qu'un écusson simple et nu, *d'argent bordé de pourpre.* (Et non *de gueules à l'écu d'argent en abîme*, comme dans les recueils héraldiques. Voir les clés de voûte des édifices construits par ce pape, notamment dans la tour de la Campane, de la Glacière, etc.) »

M. Duhamel, conservateur des archives départementales de Vaucluse, installées dans une aile du palais des papes, m'a communiqué le dessin,d'autant plus facile à exécuter qu'il est peu compliqué, d'un blason d'une salle qu'il occupe et conforme à ce que décrit M. Digonnet. C'est un écu bordé, timbré d'un sautoir de clés, et non un écu en abîme. Entre les deux, d'ailleurs, la différence n'est pas très grande : dans le second cas on a seulement trop élargi la bordure.

Il s'en suivrait que la version de M. le chanoine Leuridan serait plus fantaisiste que celle du baron de la Villestreux. Le diapré n'est, chez celui-ci, selon une vieille habitude héraldique, que pour remplir le champ de l'écu dépourvu de meuble. On trouve aussi de la sorte l'écu de Benoît XII, dans l'*Armorial des Papes depuis Jésus-Christ jusqu'à Innocent XI, 1676* (ms. de la fin du XVIIe siècle au cabinet des Titres, Bibl. nat., n. 32.419 des volumes reliés, ancien n. 593, p. 211).

Mais sur quoi M. Digonnet s'appuie-t-il pour affirmer que la bordure est *de pourpre* au lieu *de gueules ?* Il faudrait le lui demander, les clés de voûte dont il parle ne devant pas être coloriées.

CLÉMENT VI (1342-1352) et GRÉGOIRE XI (1370-1378).

« Clément VI, écrit M. le comte Pasini (*op. cit.*, 1906, p. 23), était fils de Guillaume, seigneur de Rozières dont les armes sont *d'or à la bande d'azur accostée de six roses de gueules.* » M. le chanoine Leuridan ajoute à cette description que les roses doivent être « *mises en orle* » (p. 16 et 18). En cela il a raison.

M. l'abbé Poulbrière, dans sa dissertation sur *Les Trois Papes Limousins*, s'occupe de leur nom et de leurs armes: « Clément VI et Grégoire XI, dit-il, oncle et neveu, avaient en commun pour nom de baptême *Pierre*, et pour nom de famille *Rogerii*, *Roger*, *Rogier*, *Roggier*... La noble maison dont ils étaient issus avait son château à Maumont, et sa paroisse à *Rosiers*, petit village qui constituait sa plus ancienne seigneurie. » Il prouve que, du moins au temps des papes, le nom patronymique ne doit pas être confondu avec le nom terrien, qu'il n'y a pas eu déformation de mot, comme le pense M. Digonnet (*op.cit.*, p. 195). Les documents latins de l'époque ne le laissent pas supposer : *Guillelmus* ROGERII, *miles*, *dominus de* ROSERIO (1336) ; *Petrus* ROGERII, *dominus de* ROSERIO, *in terra de Malomonte*, etc...

Puis il passe aux armoiries : « D'abord pour celles de la famille, les héraldistes, Andouys compris (cité par Mgr Barbier), n'ont pas deux manières de les donner : D'ARGENT *à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules en orle.* » Il n'en admet pas d'autres pour les deux chefs de l'Église et il apporte ses arguments qu'on peut consulter.

M. le chanoine Leuridan avoue que « Cavalleriis, la Calcographie (1) et E. de la Villestreux donnent » aussi « un champ d'argent ». On doit y joindre Duchesne (*op. cit.*, t. I. p. 416), l'*Armorial des Papes* (pp. 212 et 215) ms. de la fin du XVIIe siècle cité à l'article de Benoît XII, et Reynard-Lespinasse (*op. cit.*, pp. 41, 133 et 136).

La gravure de Ciacconi, à Nicolas de Besse (qu'il écrit, je crois, de Ressa, 3e édit. t. II), cardinal et évêque de Limoges, neveu de Clément VI, marque un petit a pour le champ, tandis que celle de son oncle porte un A majuscule (col. 474) : deuxième exemple d'un emploi arbitraire de ces deux lettres, et ici pour des personnages d'une même famille.

INNOCENT VI (1352-1362).

M. le comte Pasini (*op. cit.*, p. 23) dit à l'article d'Innocent VI : « Les armoiries données par

1. *Chronologia summorum pontificum in qua habentur veræ eorum effigies, etc.* — Rome, s. d. (mais du XVIIIe siècle.), 17 planches gravées éditées par la *Calcographia R.^m C. A. apud fontem Trevii.* Ces planches reproduisent les portraits des papes avec leurs armoiries.

Ciacconius et copiées par Mgr de Montault (1) sont : *de gueules au lion d'argent traversé par une bande d'azur. Chef de gueules chargé de trois coquilles d'or.* Ce sont les armoiries des Aubert de Bulbon en Limousin. Gigli nous donne un blason *d'argent au chevron d'azur accompagné en chef de deux roses de gueules et en pointe de deux monts de trois coupeaux de sinople l'un sur l'autre.* Mgr Cerri en 1873 (2) démontra que ce Pape descendait des Alberti ou Aliberti seigneurs de Crissol, près Saluces dans le Haut-Dauphiné, et que le nom Aubert (du latin Aubertus) doit être corrigé en Alberti. Ses armes véritables sont : *d'azur à quatre chaînes d'or posées en sautoir et unies en cœur par un anneau de même.* Les Alberti de Piémont portent en effet les chaînes d'or au lieu des chaînes d'argent des Alberti de Florence. »

M. le chanoine Leuridan s'est rallié à ce sentiment, et après avoir adopté la même description des armes pour « Innocent VII » (*sic*) à la page 16 de son *Armorial des Papes*, il s'explique ainsi aux pages 37 et 38 : « INNOCENT VI ... Etienne d'Albert, ou mieux Alberti... M. le comte Pasini observe très justement que les armes données par Mgr Barbier de Montault sont celles des Aubert de Bulbon en Limousin : *de gueules au lion d'argent, à la bande du même brochant sur le tout, au chef cousu d'azur chargé de trois coquilles d'argent rangées en fasce* (3). Cependant Rietstap (*Armorial général*, t. I, p. 79) (4), donne la bande d'azur et le chef de gueules soutenu d'une divise d'azur. C'est ainsi que les blasonne la *Calcographie.* Quant à Cavalleriis il indique des armoiries absolument différentes... Quoi qu'il en soit, les travaux de Mgr Cerri sur ce pape démontrent qu'il descendait des Alberti ou Aliberti, seigneurs de Crissol, près de Saluces dans le haut Dauphiné. Ce sont donc les armes de cette famille que nous reproduisons (Voir : Rietstap, *Armorial général*, t. I. p. 25). »

Mgr Cerri, en effet, attribue les armes décrites par le comte Pasini aux Alberti du marquisat de Saluces. Il dit aussi dans sa brochure, que Rodolphe Alberti dut se retirer de Florence à Lucques, en 1239 ; que de là son fils, Jacques Ier, partit en 1262 s'établir à Barge en Piémont, et y devint seigneur de Crissol ; que celui-ci se retira à Cavour vers 1300, laissant son fils aîné à Barge, tandis que Jacques II, son cadet, émigra à Beyssac, en Limousin, et fixa son domicile au village des Monts où il fut père d'Innocent VI. Il ajoute que le pape écartela de six monts le blason aux chaînes, en souvenir des seigneuries de Crissol et autres, situées sur la grosse chaîne de montagne du Saluzzat, appartenant à sa famille.

Les assertions très fermes de Mgr Cerri, du comte Pasini et du chanoine Leuridan, s'écartent de la tradition. Le rang et l'érudition de leurs honorables promoteurs ne permettent pas toutefois de les rejeter sans examen. La discussion qu'elles soulèvent peut se résumer dans ces trois questions : 1° Le blason qu'ils confèrent à Innocent VI, est-il vraiment celui des Alberti de Crissol ? 2° Ceux-ci ont-ils passé en Limousin ? 3° Qu'ils aient ou non émigré, puisque Mgr Cerri lui-même reconnaît que le pape n'a pas vécu en Piémont, est-ce bien là qu'il faut chercher les vestiges de son blason ?

1° Les armes aux chaines d'or ont-elles été portées par les Alberti de Crissol? Si l'on consulte Rietstap auquel M. le chanoine Leuridan nous renvoie, on n'y trouve aucune famille Alberti de Piémont ni de Saluces. De plus M. le baron Manno, commissaire du roi d'Italie auprès de la *Consulta araldica* (1), a précisément édité un ouvrage intitulé : *Il Patrizio subalpino, notizie di Fatto storiche, genealoziche, feudali ed araldiche, dasunte da documenti* (2 vol., Firenze, Civelli, 1906), où, parmi les différentes familles Alberti de Piémont, il décrit ainsi (t. II, p. 25) le blason des Alberti de Saluces : *coupé, au 1, d'azur au soleil d'or naissant de la division ; au second*

1. M. le comte Pasini cite l'*Armorial des Papes* des *Œuvres complètes* de ce prélat. Cf. *Revista del Collegio araldico*, 3e année, 1905, p. 707.

2. « *Innocenzo Papa VII.* [*sic*] Torino. 1873, in-8°. » Le titre complet est celui-ci : *Innocenzo Papa VI, dapprima detto Stefano Aliberti, della famiglia degli Alberti di Salluzzo-Piemonte* per Monsignor Domenico Cerri da Macello. Brochure de 43 pages.

3. M. Leuridan cite l'*Armorial des Papes* de Mgr Barbier paru dans la *Revue de l'Art chrétien* (t. I de 1874, p. 345-370).

4. Rietstap dit « *Aubert de Bulbon* en *Auvergne* et *Limousin.* » Nous verrons plus loin que *Boulbon* est en Provence, diocèse ancien d'Avignon,

1. La *Consulta araldica* est différente du *Collegio araldico;* la première est une société officielle du royaume d'Italie, le second est une société indépendante se ralliant au Vatican.

argent à trois roses de gueules boutonnées d'or
fasce; cimier: une étoile d'or; devise: Pulchrior
tenebris.

2° Quant à l'émigration d'une branche de
ette famille en Limousin, j'ai rapporté tout ce
ue Mgr Cerri en dit. Est-ce suffisant pour con-
lure qu'il l'a démontrée dans ses travaux? Loin
'abonder dans son sens, M. le baron Manno qui
'ignore pas la brochure de son compatriote, n'y
rête qu'une attention dédaigneuse dans une
ote à l'endroit cité de son ouvrage : « Par une
e ses fantaisies habituelles, le bien connu
Igr Dominique Cerri a publié un petit livre fa-
uleux : Innocent VI, pape, auparavant Étienne
Aliberti, de la famille des Alberti de Saluces (1). »

D'un autre côté, d'après les documents sur les
Alberti ou Aubert du Limousin (les deux noms
'y rencontrent), on croyait jusqu'ici que les
ncêtres d'Innocent VI étaient originaires de
ette contrée. Son père et son grand-père présu-
nés, Aymar et Étienne Aubert avaient leur sé-
ulture dans l'église d'Arnac, près de Beyssac.
Lui-même, mort dans un âge très avancé, en
362, était né vers 1280, soit à Pompadour (com-
nune d'Arnac), soit au château des Monts, et il
'est fait nulle part mention de l'aventurier
acques Alberti, de Saluces, qui lui aurait donné
e jour (2).

Puis, pour compléter ces quelques détails gé-
néalogiques qui serviront à éclairer et à rectifier
e texte de Rietstap, parmi les sept enfants de
Guy, frère du pape, « haut et puissant seigneur
de Monts », dit un document de 1349, Gauthier,
après lui seigneur des Monts, de Beyssac et de
Saint-Sernin-la-Volps, n'eut guère moins de
rejetons. Guillaume, l'aîné, hérita des seigneu-
ries de son père, augmenta leur nombre en Li-
mousin et acquit aussi en Auvergne les fiefs de
Murat et de Monteil-du-Gélat, ce qui transporta
la famille au diocèse de Clermont où elle s'étei-
gnit aux environs de l'année 1442. Guy, frère de
Guillaume, s'établit dans le diocèse d'Avignon,
où il épousa Enemonde de Boulbon qui le fit
seigneur de ce lieu et de Thoron. Sa postérité
s'éteignit vers 1402. (Cf. Baluze : *op. cit.*, t. I,
col. 918; — l'abbé Joseph Nadaud : *Nobiliaire du
Diocèse et de la Généralité de Limoges*, p. 121 du
t. I, édité par l'abbé Roy-Pierrefite, en 1856; — et
surtout M. le chanoine Poulbrière : *Dictionnaire
des paroisses du Diocèse de Tulle*, en cours de
publication depuis 17 ans, t. I, p. 142-145, article
Beyssac) (1).

3° Quelle que soit l'origine du Souverain
Pontife Innocent VI, il ne semble pas probable
qu'il ait porté le blason que Mgr Cerri attribue
faussement aux Alberti de Saluces. Aurait-il
porté, du moins, l'écu aux six monts que, selon
le même écrivain, il aurait ajouté aux chaînes
d'or, et que lui octroie pareillement Gigli avec
d'autres auteurs? Cavalleriis, en effet (*op. cit.*,
pl. 201), a gravé les mêmes emblèmes que Gigli,
sans émaux, près du portrait d'Innocent VI, de
qui le jésuite Engelgrave dit de son côté « Cujus
insignia sex montes » dans son ouvrage intitulé :
*Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum
recondita*, etc. (Cologne, 1655-1659, 4 vol. —
Anvers et Cologne, 1656-1657, 2 vol.). Henrion
soutiendrait le même fait dans son *Histoire eccléi-
siastique* (2).

Cette attribution, à Innocent VI, de l'écu aux
six monts est une méprise. Elle doit provenir des
Italiens chez qui ce pape n'avait pas résidé ni
laissé de monuments à ses armes. On ne voyait
à Rome que le blason de son petit-neveu, le car-
dinal Rainulphe Salva de Monteruc, sur sa tombe
à l'entrée de l'église de son titre, Sainte-Puden-
tienne, et ils crurent que ce blason était, en partie
au moins, celui du pape, à cause de la parenté des

1. Per una delle solite fantasie il noto Monsignor Domenico Cerri stampò un favoloso libretto : Innocenzo papa VI, etc.

2. Des Alberti, banquiers de Florence, s'étaient cependant installés à Avignon, au temps où la cour romaine y séjourna.

1. On ne sait pas l'époque et le lieu précis de la naissance du pape, bien qu'on s'accorde à dire qu'il vint au monde au XIIIe siècle. J'incline à croire que c'est vers 1280, date admise par quelques uns, et à Pompadour, pour les deux raisons suivantes :

1° En 1357, Guillaume Aubert acquérait déjà des seigneuries. Admettons qu à cette date il ait au moins 25 ans, il serait né vers 1332. Si Gauthier, son père, l'engendra lui-même à 25 ans, il naquit vers 1307. Donnons 26 ans à Gui, frère du pape, quand il eut Gauthier son deuxième fils, nous arrivons à 1281 comme date de sa naissance. Innocent VI pouvait l'avoir précédé sur cette terre.

2° Dans l'*Inventaire de Pompadour*, rédigé au XVIIe siècle et en cours de publication au *Bulletin des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze*, le frère du pape est cité comme témoin, propriétaire, expert-juge, dans des actes de 1310 à 1320 qui l'appellent « Gui d'Albert, de Pompedors ». Cela lui suppose déjà de l'âge à cette époque et un domicile à Pompadour où il a pu naître, d'autant que le château des Monts, sur Beyssac, qu'il posséda plus tard, semble encore appartenir alors à une autre famille.

2. Cerri, *op. cit.*

deux personnages sommairement indiquée sur l'épitaphe.

Ciacconi (*op. cit.*, t. II, col. 646) décrit ce tombeau et le blason qu'il porte en témoin oculaire : « Scutum gessit bipartitum ad perpendiculum, cujus primus laterculus muricatus in summo duabus stellis aureis, cautherio aureo, sex montibus argenteis, secundus vero laterculus coccineus, ramo aureo impressus. » Pierre Frizon (*op. cit.*, p. 444) parle de même au sujet de ce cardinal. Duchesne (*op. cit.*, t. I, p. 721) ne lui donne que le 1er parti, mais il dit le chevron *d'argent* et le rocher *d'or*. On remarquera que ces auteurs ont ici deux différences avec Gigli et Cavalleriis qui offrent deux roses au lieu d'étoiles et deux monts de trois coupeaux au lieu d'un seul mont à six coupeaux.

Ordinairement, un cardinal parent du pape qui l'a créé, joint à son écu les armes de celui-ci, à moins qu'il ne les porte déjà. Voilà ce qui a pu tromper, car Rainulphe Salva de Monteruc ne devait la pourpre qu'à Urbain VI, troisième successeur à Rome d'Innocent VI, à qui il n'était allié que par sa grand'mère, sœur du pape et femme d'un bourgeois de Donzenac en même temps seigneur de Monteruc. Ses armes sont donc de Monteruc d'abord, et non d'Aubert, puis, en second parti, de la famille de sa mère, sans doute.

Nous en avons la preuve dans le blason de son oncle, Pierre Salva de Monteruc, fils de la même sœur d'Innocent VI et nommé par lui cardinal. Duchesne écrit en effet, à l'article qu'il lui consacre (*op. cit.*, p. 560) : « La sincère affection qu'il porta toujours au Pape Innocent VI, son oncle maternel, fit qu'il partagea l'Escu des Armes de sa Maison avec celles de ce Pape, qui remplirent la partie d'honneur, c'est-à-dire la dextre, et la senestre estoit occupée des siennes, qui sont, *De gueules au chevron d'argent, accompagné de deux estoiles d'or en chef, et d'un rocher de mesme en pointe* ». Ciacconi (col. 534) et Frizon (p. 367) disposent de la même façon l'écu de Pierre Salva, mais la gravure de Ciacconi indique le chevron *d'azur* par un C (=cæruleus) ; les hachures de celle de Frizon n'expriment pas les émaux à en juger par la comparaison des écussons de tout l'ouvrage, et le texte, cette fois, n'y supplée pas. Quelles sont, au surplus, les armes du 1er parti de l'écu de ce cardinal, c'est-à-dire celles de son oncle Innocent VI ? C'est ce qui me reste à élucider.

J'ai insinué dans ma troisième question qu'il semblait plus naturel de chercher les traces du blason d'Innocent VI là ou le pape avait passé sa vie plutôt qu'ailleurs.

Le centre de la France qui le vit naître et le midi où il mourut, sont bien parmi les principales contrées qu'il ait habitées. Or là, à défaut des sceaux du pape et de sa famille, recueillis et publiés en 1886 par MM. de Bosredon et Rupin dans leur *Sigillographie du Bas-Limousin* (nos 742, 745 et 775, p. 514 et 539), sceaux dont les armoiries sont frustes, on conserve encore au moins quatre écussons identiques de l'époque d'Innocent VI et qui ne peuvent être que de lui. Les voici par ordre chronologique approximatif.

Le plus ancien est à l'une des deux clés de voûte de la plus importante salle de la tour Saint-

Armes d'Innocent VI à la clé du dais de son tombeau.

Laurent, ou du Vestiaire, appuyée contre la grande chapelle du palais des papes à Avignon, tour construite sur l'ordre d'Innocent VI, de 1353 à 1357 (Cf. F. Digonnet, *op. cit.*, p. 279 à 286). Les deux suivants sont, l'un à la clé de voûte du sanctuaire, l'autre à la clé de voûte précédente de l'église de Beyssac, voisine de la demeure où s'écoula l'enfance du futur pape. J'ai visité plusieurs fois cette église, monument historique attribué à Innocent VI par la tradition, tradition confirmée par les blasons précités et par le caractère du style de l'église qui accuse la seconde moitié du XIVe siècle. Le dernier écusson, dont

e vous envoie la photographie, est à la clé du dais du « merveilleux (1) » mausolée du Souverain Pontife. Ce tombeau, mutilé sous la Révolution,

Tombeau d'Innocent VI à Villeneuve-lès-Avignon.

était autrefois à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, aujourd'hui en ruines. On le transféra, en 1835, à la chapelle de l'hôpital de cette commune. D'un travail considérable, il ne fut terminé que vers 1371, neuf ans après la mort de celui dont il reçut alors la précieuse dépouille.

Nos quatre écussons présentent tous un lion rampant, une cotice brochant et un chef chargé de trois coquilles rangées en fasce. Le premier est sommé d'un sautoir de clés. Les deux de Beyssac sont timbrés de la tiare ; ils offrent, en plus, celui du sanctuaire un sautoir de clés dans le chef même au-dessus des coquilles, l'autre deux sautoirs de clés posés en fasce à la même place. Ce dernier est accosté par deux sautoirs de clés, à droite et à gauche. Le quatrième est placé sur deux clés en sautoir.

Sculptés, aucun d'eux ne porte d'émaux. Leurs emblèmes comme leur authenticité, au moins, sont hors de doute. Il n'en est pas de même de la description que l'on en fait, car on compte trois principales versions.

Ciacconi est, je crois, le propagateur de l'une d'elles. A la promotion d'Etienne Aubert au cardinalat (t. II, col. 495), au même devenu pape (col. 522), à son neveu le cardinal Audoin Aubert, fils de Guy (col. 522), à son petit neveu Etienne Aubert, fils de Gauthier (col. 543), au 1er parti de l'écu de Pierre Salva de Monteruc (col. 534), ses blasons se lisent ordinairement : *De gueules* (R= rubeus) *au lion d'argent* (a= argentum ?), *à la bande d'azur* (C= cæruleus) *brochant sur le tout ; au chef de gueules* (R), *soutenu d'une divise d'azur* (C) *et chargé de trois coquilles d'argent* (a) *rangées en fasce.*

1. L'abbé Valla, *op. cit.*, pp. 184 et 301. « Sur un soubassement carré, — ajoute-t-il — (largeur : 1m,70 ; longueur : 3m,25 ; hauteur : 1m,10) s'élève en retrait (0m,35) le tombeau, tout en pierre de Pernes, sur lequel repose, comme sur un lit, la statue du Pontife, en marbre, dit-on. La tombe proprement dite (longueur : 2m,75 ; largeur : 1m,20 ; hauteur : 1m,15) est renfermée entre huit piliers partant du soubassement et qui soutiennent, à une élévation de deux mètres, une voûte surmontée d'une quantité de pyramides, toutes chargées de feuillage et entremêlées de petites statuettes dans les arceaux.

« Ces piliers portaient autrefois, extérieurement, à mi-chemin de leur hauteur, sur des socles admirablement ciselés, les statues des douze apôtres — aujourd'hui disparues — surmontées de riches dais et avaient, pour principal et presqu'unique ornement, une guirlande de lierre : symbole touchant et discret de l'attachement des Chartreux pour leur fondateur.

« Le monument entier a environ neuf mètres de haut, de la base à la pointe de la dernière pyramide.

« Je le considère en répétant le mot de Prosper Mérimée : « Rien » de plus svelte, de plus gracieux, de plus riche que ce dais de » pierre », et en lui accordant, dans ma pensée, une supériorité incontestable sur celui de Jean XXII (cathédrale d'Avignon), au double point de vue de l'élégance et de la correction du dessin.

« Il est regrettable qu'en le plaçant à l'hôpital on ne l'ait pas restauré avec plus de goût ». Autrefois il y avait aussi une rangée de statues sur le soubassement autour de la tombe, entre les piliers.

Les lettres ne sont pas toutes dans chaque écusson ; celles qui manquent à l'un se complètent par celles d'un autre. Au blason de Pierre Salva, à cause de sa forme ovale et de sa division, les coquilles mal ordonnées sont posées 1 et 2.

La *Calcographie* (*op. cit.*) à Innocent VI, Rietstap aux « Aubert de Bulbon », Grandmaison à Aubert en Auvergne (*Dictionnaire héraldique* dans la *Nouvelle Encyclopédie théologique de Migne*, Paris, 1852, col. 522), ont admis la version adoptée par Ciacconi. Elle se trouve également indiquée par les hachures conventionnelles, dans un cartouche style Louis XIV, sur un ancien plan de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, fondation d'Innocent VI. Pierre Frizon donne la même figure sans émaux à ce pape (p. 73), à Audoin et Etienne Aubert (p. 363 et 370), à Pierre Salva (p. 367).

Cette figure présente une particularité que je n'ai pas signalée dans les quatre écussons du XIVe siècle : une divise (*d'azur*) entre le chef et le champ. Y existe-t-elle ?

Il semble que les auteurs qui l'acceptent n'ont pas vu de modèles originaux et qu'elle provient de quelque dessin fautif ou mal compris qui leur aurait été envoyé. Une divise n'est pas une *pièce* ou *meuble* de l'écu, c'est une *partition* de son champ : par conséquent dans la sculpture, elle devrait être non pas en relief comme une pièce, mais de même niveau que le reste du champ entre deux traits en relief qui la séparent du chef et de la partie inférieure. Or les originaux ne présentant qu'un relief, que celui-ci soit plus ou moins large, il doit être considéré non comme divise mais comme simple trait de séparation nécessaire entre le chef et le reste. Ainsi paraît le vouloir la tradition, ainsi paraissent le comprendre les héraldistes d'Avignon, malgré, ou mieux, à cause de ce qu'ils ont sous les yeux.

De là une deuxième version qui se formule : *De gueules au lion d'or, à la bande d'azur brochant sur le tout ; au chef d'argent chargé de trois coquilles de gueules rangées en fasce.* Elle est patronnée par Reynard-Lespinasse (*op. cit.*, p. 43), M. Digonnet, décrivant la clé de voûte de la tour Saint-Laurent (*op. cit.*, p. 284), et l'abbé de Massilian, qui cependant omet la couleur des coquilles (*op. cit.*). Un écusson peint sur un manuscrit du XVIIe siècle lui est conforme (*Statuts des Arbalétriers d'Avignon*, à la bibliothèque de Carpentras, n° 890, fol. 4). A ces sources avignonnaises il faut joindre le *Grand Armorial des Papes* du baron de la Villestreux.

Ici, donc, non seulement la divise disparaît, mais les émaux varient un peu : ils sont intervertis au chef, et le lion se montre *d'or* au lieu *d'argent*. Les renversements fautifs ne sont pas rares en blason, nous en avons vu un exemple à l'article de Jean XXII. Puis, est-ce bien sûr que Ciacconi, qui a pu induire en erreur les autres tenants de sa version, ait voulu dire que le lion, voire même les coquilles, étaient *d'argent* plutôt que *d'or*, bien que marqués d'un petit a ? C'est à cette occasion que nous apporterons une dernière preuve démontrant que les deux lettres A et a n'ont pas chez lui un sens déterminé. Sans aller la chercher bien loin, il suffit de revenir à Rainulphe Salva de Monteruc, où le texte dit clairement « sex montibus argenteis », quoique la figure porte non moins clairement un grand A au mont de six coupeaux. Malheureusement le texte explique rarement les gravures.

L'absence de la divise a déjà été expliquée. Il ne resterait comme divergence certaine que la transposition des émaux au chef. De quel côté est l'erreur ?

L'abbé Roy-Pierrefitte (*op. cit.*, p. 122) dans ses additions à Nadaud met en note : « Les armoiries que l'on voyait sur les bâtiments de la chartreuse d'Avignon (c'est-à-dire les armoiries mêmes du Saint-Père), sont *de gueules au lion d'or rampant, à une cotice d'azur brochant sur le tout ; au chef cousu de gueules chargé de trois coquilles d'or posées en fasce.* » Voilà l'énoncé de la troisième version. L'ont admise entr'autres : Duchesne, aux neveux d'Innocent VI, les cardinaux Audoin et Etienne Aubert (*op. cit.*, pp. 551 et 574) ; *l'Armorial des Papes depuis Jésus-Christ jusqu'à Innocent XI* (1676 — *op. cit.*, p. 213), et l'abbé Valla (*op. cit.*, p. 181). Une gravure des Bollandistes représente un blason qui lui est conforme, avec le tombeau du pape, d'après un dessin qui leur fut envoyé en 1683 par un chartreux de Villeneuve, Dom Maren (1). Nous avons

1. *Acta Sanctorum*, t. XIII, *Propylæum Maii*, p. 90**. — Le blason est trop petit, toutefois, pour qu'on ait pu indiquer l'émail

vu que Mgr Barbier de Montault, cité par M. Pasini, l'a adoptée dans ses *Œuvres complètes* (1) à la suite sans doute des observations de M. le chanoine Poulbrière qui rappelait le texte de l'abbé Roy-Pierrefite. Il faut dire cependant que celui-ci est le seul qui emploie le terme *cotice* au lieu de *bande* ou de *barre* (2). Les écus des clés de voûte ne lui donnent pas tort, et une bande dans toute sa largeur régulière masquerait trop le lion.

Sa version nous ramène donc au chef *de gueules*. Est-elle la vraie? Sans oser l'affirmer, constatons que le plus grand nombre des auteurs adoptent le *chef de gueules*. Cet argument n'est pas d'une valeur décisive, les uns ayant pu copier les autres. Mais leur opinion est fortifiée par les écussons de Beyssac qui portent au-dessus des coquilles les clés papales en sautoir. Or tout le monde sait que le champ du blason de l'Eglise romaine sur lequel reposent les clés, est *de gueules*. Toutefois, ici encore, un doute surgit. N'y a-t-il pas un petit relief entre les clés et les coquilles? A distance je n'oserais me prononcer. Ni mon attention ne s'est arrêtée à ce détail quand j'en avais le loisir, ni la demi-obscurité de l'édifice ne permettrait peut-être de s'en rendre parfaitement compte sans éclairage spécial.

S'il existe, il est bien faible. Le chef *divisé* y serait alors incontestable, mais ne répondrait pas à la description qu'en font ses partisans : on devrait le dire *coupé*, et, en tout cas, il ne prouverait en rien que le chef propre de l'écu d'Innocent VI ne soit *de gueules*. On aurait simplement voulu en séparer les armes de l'Église romaine, ainsi que cela se pratique d'ordinaire quand on unit dans un même blason plusieurs armoiries ayant ou non leur champ du même émail.

C'est pourquoi, jusqu'à meilleure information, je blasonnerai l'écu de la famille Aubert des Monts et du Souverain Pontife qui en fut la gloire :

De gueules au lion d'or, à la cotice d'azur brochant sur le tout ; au chef cousu du premier chargé de trois coquilles du second — alias : *au chef d'argent chargé de trois coquilles de gueules — rangées en fasce.*

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de mon profond respect.

UN ABONNÉ.

Roubaix, 14, rue des Arts, le 18 mars 1908.

Monsieur L. Cloquet,
Rédacteur de la *Revue de l'Art chrétien.*

Je ne veux pas tarder, même d'un courrier, à vous remercier de la communication si courtoise de l'article consacré par « Un abonné » à l'*Armorial des Papes*. En présentant à vos lecteurs mon très modeste travail, votre bienveillance excessive à mon égard l'avait qualifié de « définitif ». Votre correspondant proteste contre ce jugement. Cher Monsieur Cloquet, retirez donc purement et simplement le qualificatif incriminé, contre lequel, moi-même, j'avais en quelque sorte protesté à l'avance par le titre « *Étude* » donné à mon armorial.

Toute « étude » suppose des corrections, des modifications, en un mot, des perfectionnements. Qu'ils soient apportés par la lettre de l' « abonné », je veux être des premiers à l'espérer. Aussi je me promets bien d'étudier et de peser impartialement les arguments invoqués à l'appui de ses affirmations. Mais sa longue lettre où s'enchevêtrent les détails et les citations (parmi lesquelles il faut beaucoup d'attention pour distribuer à chaque auteur ce qui lui revient en propre et faire sa stricte part de responsabilité), est, vous avez pu le constater, d'une lecture difficile, un peu confuse et parfois légèrement incorrecte. Je ne puis donc, sous peine de retarder la publication du fascicule de votre Revue, vous dire, dès maintenant, ce qu'il y aura à prendre ou à laisser des nombreuses affirmations qu'elle contient. Il faudra contrôler tout cela avant de prendre parti, et ce travail de contrôle est toujours, vous le savez, fort long et fort minutieux, surtout en pareille matière, car le blason des papes est un véritable dédale de questions très controversées et fort peu claires. Si votre « abonné », pour les quelques armoiries qu'il étudie, réussit à apporter un peu de lumière ou de certitude, il aura acquis des droits sérieux à la reconnaissance des érudits et je l'en féliciterai sincèrement.

Vous me permettrez, Monsieur le Rédacteur, de vous faire part, en temps utile, du résultat de cette nouvelle étude.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, avec mes remerciements, l'expression de mes meilleurs sentiments.

TH. LEURIDAN.

---

des emblèmes ; mais le champ et le chef sont bien de gueules, sans divise.

1. Sauf le lion qu'il a laissé *d'argent*. Sa première version, dans la *Revue de l'Art chrétien*, était tirée du P. Michel Gorgeu *(op. cit.)*, qui cependant met la bande *d'azur*.

2. Duchesne, à Audoin Aubert, et l'abbé Valla disent *barre*, mais la gravure même de Duchesne dément son texte.

Encore un mot sur le linteau de Vézelay.

L'INTÉRESSANTE discussion sur le portail de Vézelay se poursuit, entre nos collaborateurs. La parole est aujourd'hui à M. G. Sanoner.

Paris, mai 1908.

Monsieur et cher Rédacteur,

J'ai lu avec le plus vif intérêt l'article de Monsieur Mayeur publié dans le numéro de mars de la *Revue de l'Art Chrétien* et puisque l'auteur a bien voulu citer mon nom, il me permettra de discuter.

Pour le tympan je suis absolument d'accord avec Monsieur Mayeur ; j'ai d'ailleurs toujours vu dans cette partie du portail de Vézelay la mission et la prédication des Apôtres. Mais en ce qui concerne le linteau, je ne puis admettre la nouvelle interprétation. En effet, à mon avis :

1° Le personnage voisin de S. Pierre ne peut guère représenter l'Église, car A/ dans toute la statuaire des portes romanes bourguignonnes, je n'ai jamais trouvé l'Église personnifiée. B/ En Allemagne, en Angleterre, dans l'Ile-de-France, partout où se rencontre cette figure, elle présente un type aux attributs bien définis, calice, croix triomphale, etc.: si ces emblèmes avaient existé ici, ils auraient certainement, malgré les mutilations, laissé quelques vestiges. C/ Il n'est guère dans le génie des imagiers de réunir en une même scène un personnage concret, comme S. Pierre et une figure abstraite, comme l'Église.

2° Ces deux figures n'ont pas la pose appropriée au rôle que leur attribue Monsieur Mayeur : A/ un des guerriers voisins présente son épée à la prétendue Église : le geste est déjà singulier. B/ Les deux personnages ne paraissent pas plus prêcher la foule qui les entoure, que celle-ci ne paraît les écouter ; tous ces petits hommes se combattent, se démènent, se contournent en postures bizarres : s'ils écoutent ainsi la prédication de l'Apôtre, c'était un bien mauvais exemple à donner aux fidèles trop turbulents déjà de Vézelay, qui venaient à l'abbaye entendre la parole de Dieu.

3° Sur l'autre côté du linteau, si les personnages représentaient les diverses fausses religions, non seulement l'artiste eût représenté des prêtres, montré des sacrifices, donné à ses figures des costumes ou des attributs distinctifs (comme il l'a fait dans les compartiments du tympan ou dans l'autre moitié du linteau), mais encore il aurait nettement séparé chacun des groupes selon la religion qu'il eût représentée. Or, rien de semblable : il saute au contraire aux yeux que tous ces petits hommes qui se dirigent processionnellement dans le même sens et d'une allure égale vers la figure adossée au linteau, ont entre eux un lien étroit et sont les acteurs d'une scène unique. De même, sur la partie droite du linteau, on voit deux groupes assez nets : le premier, le plus près de S. Pierre, composé de guerriers armés à l'occidentale, se dirige en combattant vers le second, plus disparate, mais où bien des détails (en dehors même des trois Conmains dont l'identité est indiscutable) indiquent des races étrangères ou fabuleuses.

4° Enfin si les sujets iconographiques des portails offrent en général une certaine unité, il est très rare qu'ils présentent des répétitions. Or dans l'hypothèse de Monsieur Mayeur, le linteau ne ferait guère que reproduire le thème des compartiments du tympan. Dans mon système, au contraire, les deux tableaux se complètent sans se répéter : au centre, la mission apostolique, l'ordre d'évangéliser toutes les nations : cette mission peut être remplie de deux manières : par la parole, c'est le sujet des compartiments, — et par l'épée, c'est le sujet du linteau.

Ces raisons ébranlent, ce me semble, la thèse de Monsieur Mayeur ; voyons maintenant les arguments qu'il oppose à mon interprétation :

A/ La date de la construction : J'ai indiqué celle qui paraît la plus probable d'après l'histoire de l'abbaye, celle qui d'ailleurs a été adoptée à quelques années près, par la plupart des archéologues qui se sont occupés de Vézelay, notamment par Viollet-le-Duc, qui a consacré à ce monument plusieurs années de sa vie. — Monsieur Mayeur n'indique pas de raison bien nette pour motiver un changement de date.

B/ Mais admettons même que la construction soit antérieure à la seconde croisade : ceci n'infirmerait en rien notre interprétation. Nous ne prétendons pas en effet que l'imagier ait voulu représenter le fait concret et précis de la croisade prêchée par S. Bernard, mais bien l'idée générale de croisade. Pendant tout le XIIe siècle en effet, comment se présentait le plus naturellement à l'esprit populaire l'idée de la lutte contre l'infidèle, de la propagande chrétienne ? Sous la forme de la croisade. Ce que les Apôtres avaient fait par la parole pacifique, les Occidentaux du Moyen-Age voulaient le réaliser par la force des armes. — Dès lors, que la construction ait été antérieure ou postérieure à 1147, peu importe ! dans le second cas même, point n'était besoin de figurer Louis VII, ni St Bernard (il eût d'ailleurs été malséant de portraiturer sur une façade celui qui prétendait bannir des églises les figures sculptées) : au contraire, il fallait rester dans les généralités ; montrer d'une part les gens paisibles qui sans se croiser, contribuent à la croisade par leurs modestes offrandes, d'autre part la foule anonyme des croisés combattant ; et du côté des infidèles, réunir non seulement les peuples qu'avaient vaincus Godefroy de Bouillon, mais toutes ces races mystérieuses, ces pygmées, ces Conmains velus aux oreilles énormes, que la tradition plaçait sur le chemin de Babylone et qui par conséquent pouvaient devenir les adversaires éventuels d'une croisade quelconque.

De même qu'au tympan est figurée d'après Monsieur Mayeur lui-même la mission des Apôtres en général, et non la prédication spéciale de St Thomas ou de St Jac-

ques, de même au linteau se présente la mission des Croisés en général, et non celle des acteurs de telle ou telle croisade. — La correspondance entre les diverses parties de l'œuvre est ainsi harmonieuse et complète

Peut-être dans mon article de 1904 quelques expressions insuffisamment pesées avaient-elles pu faire croire à Monsieur Mayeur que je voyais à Vézelay le tableau de la seconde croisade : je le remercie sincèrement de m'avoir fourni l'occasion de rectifier cette inexactitude involontaire.

Et je vous prie d'agréer, Monsieur et cher Rédacteur, avec mes excuses pour cette trop longue lettre, mes bien sincères hommages.

Votre dévoué,

G. Sanoner.

Sur le symbolisme du soleil et de la lune.

Nancy, mai 1908.

Plus les traditions de la symbolique chrétienne s'altèrent, plus, ce me semble, il convient de fixer des principes exacts et précis. Je ne puis que m'associer aux observations, très claires et très justes, dont M. Cloquet a fait suivre la lettre de M. le chanoine Ply sur la signification du soleil et de la lune dans la scène de la Crucifixion. Pourtant il me paraît nécessaire de faire, en outre, des réserves sur d'autres sens symboliques attribués, dans la même communication, aux deux astres majeurs qui éclairent, l'un les jours, l'autre les nuits.

M. Ply voit dans le soleil « l'image et le symbole de Dieu » et l' « image du Christ » ; je ne me rends pas bien compte de la distinction qu'il peut y avoir ici entre un symbole et une image ; le soleil est surtout le symbole du Christ *(Oriens ex alto, Lux mundi, Sol justitiæ)* ; certains textes liturgiques permettent, je crois, de l'attribuer à Dieu le Père, au Saint-Esprit et à la sainte Trinité. — M. Ply y voit aussi : « l'image et le symbole » de la Justice de Dieu, de son Eternité et de sa Véracité ; l'image « de la sainteté, du sacerdoce et de la royauté, de la Charité et de la Vérité qui éclaire le monde. » Cela est moins connu et devrait être appuyé, tout au moins, sur des références. De plus, l'auteur y trouve « l'image... de la Sainte Vierge », ce qui me paraît tout à fait erroné.

Je sais bien que l'on rapporte à la Vierge (et aussi à l'Église) les paroles du Cantique des Cantiques (VI, 9) *Electa ut sol* et la vision apocalyptique de la *Mulier amicta sole* (Apoc., XII, 1) ; cependant, briller comme le soleil, l'avoir pour vêtement, ce n'est pas être le soleil.

Quant à la lune, M. Ply a raison de dire qu'elle symbolise la Sainte Vierge et l'Église : aucun doute ne saurait exister à cet égard ; cependant il aurait dû montrer comment, suivant lui, elle symboliserait « l'Inconstance et la Mortalité humaines » ; il a absolument tort de contester qu'elle représente aussi l'Ancien-Testament. La lune était si bien, aux yeux des chrétiens, l'emblème de la Synagogue, que, encore au XVIe siècle, on rencontre de nombreuses figurations où un croissant décore la tiare du Grand-Prêtre. On pourrant ajouter que le croissant était aussi, comme il l'est encore, le symbole de la religion de Mahomet et que les chrétiens du moyen-âge, confondant les Sarrasins et les païens, étendirent ce symbole à toute la Gentilité non éclairée par l'Évangile : les preuves abondent ; toutefois, ce n'est pas dans une simple lettre qu'il convient de les exposer.

Pour en revenir au point principal que j'ai tenu à relever, on peut placer le soleil parmi les attributs de la Vierge à cause des textes bibliques cités plus haut ; mais il doit être absolument interdit d'en faire le symbole ou l'image de la Mère de Celui qui est le soleil éternel, la vraie lumière.

Léon Germain de Maidy.

Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 1 avril 1908.* — M. Monceaux communique plusieurs bulles de plomb trouvées à Carthage par le R. P. Delattre, les unes non estampillées et les autres portant une effigie de la Vierge et le nom d'un magister militaire.

Séance du 8 avril. — M. le Cte Costa de Beauregard communique des spécimens de petits bronzes antiques de Sicile provenant de chaînes-ceintures du XVIe siècle.

Séance du 15 avril. — M. G. Esqinas communique une notice sur les marques des drapiers flamands des XIIIe XIVe siècles.

M. F. de Mély communique deux croix de pierre de Bologne portant des signatures d'artistes et une date du XIIe siècle.

M. P. Monceaux communique la description de la basilique de Tarissa près Osbarka récemment relevée par M. le lieutenant Duporcq qui présente un plan exceptionnel.

Mr Povian communique une statuette de bronze présumée antique.

M. H. de Villefosse communique la description de trois bulles de plomb recueillies à Carthage par le R. P. Delattre.

Séance du 22 avril. — M. Bruston lit un mémoire sur des papyrus judéo-araméens récemment découverts en Égypte qui font connaître l'existence d'un temple juif à Éléphantine à la fin du Ve siècle avant Jésus-Christ.

M. Roche fait une communication sur huit statues en terre cuite qui se trouvent dans l'église de Verteuil (Charente) et faisaient autrefois partie d'un groupe du Saint-Sépulcre.

M. Golouber examine les différentes interprétations qui ont été données au sujet représenté dans un tableau du Giorgione conservé au palais Giovanelli, à Venise.

M. Demaison présente quelques observations sur des fragments d'une épitaphe encastrée dans un pilier de l'église de Saint-Remy de Reims qu'il rapproche de l'épitaphe d'Adson, abbé de Saint-Basle et qui paraît être du même auteur.

Séance du 29 april. — M. Pasquier, communique des renseignements sur la sculpture des retables du XVIIe siècle.

M. le comte de Loisne donne lecture d'une notice sur une tombe de chevalier existant autrefois à Saint-Vaast d'Arras et signée du tombier Denis en 1213.

M. L. Mirot communique la photographie d'un épi de toiture en grès de Saint-Vernain (Nièvre) du XVIIe siècle.

Séance du 6 mai. — M. P. Monceaux commente une série d'inscriptions relatives aux Martyrs découverts par le R. P. Delattre dans les ruines de la basilique de Mursfa à Carthage.

Séance du 13 mai. — M. J. Maurice communique une étude sur les ateliers monétaires de Cyzique et de Carthage qui ont été parfois confondus.

Séance du 20 mai. — M. F. de Mély fait hommage de son mémoire sur l'inscription de l'autel d'Avenas, où il voit un chronogramme donnant la date de 1180.

M. Enlart communique et commente trois bijoux à inscription des XIVe et XVe siècles de la collection de M. J. Dubrulle, à Lille.

M. le comte de Loisne lit une note sur le tombeau de Hue Valois conservé au musée d'Arras et orné d'un bas-relief du Christ juge.

M. le baron de Baye fait part d'un mémoire sur les bas-reliefs de l'église Saint-Michel de Kief figurant les saints Georges, Théodore et Démétrius.

M. Héron de Villefosse communique et commente les photographies que lui a adressées M. J. Berthelé d'une statue antique de magistrat municipal découverte à Montagnac (Hérault).

M. P. Monceaux communique trois bulles de plomb byzantines à Carthage par le R. P. Delattre.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 3 avril 1908.* — M. Léon Dorez, montre la photographie d'un tableau de Botticelli représentant un professeur de médecine, Lorenzo Lorenzi, dit Lorenzano, qui, après avoir fait œuvre de précurseur en mettant en lumière les œuvres des médecins grecs, se jeta dans un puits en juin 1502.

M. Dorez essaye d'établir que le portrait a dû être exécuté entre 1495 et 1500.

Séance du 10 avril. — M. Collignon donne lecture d'un travail de M. Radet, sur « l'Invention du type archaïque de la Niké volante ou Victoire volante ».

Séance du 15 avril. — M. Merlin donne des renseignements complémentaires au sujet de la découverte faite en Tunisie par des pêcheurs d'éponges à 7 kilomètres du rivage et par un fond de 40 mètres, de colonnes de marbre, de statues de bronze, d'une statue d'un adolescent d'une superbe facture.

M. Mispoulet communique une étude très documentée sur la répartition des ateliers monétaires de l'empire romain entre les divers diocèses sous le règne de Dioclétien.

Séance du 1 mai. — M. P. Manceaux annonce la découverte faite à Lamiggiga, près de Batna, dans l'abside d'une petite église, de la mosaïque tombale d'un évêque appelé Argentus. Il s'agit probablement de l'évêque de Lamiggiga de ce nom, qui vivait au temps de saint Augustin et qui figure dans le procès verbal de la conférence de Carthage de 411.

Séance du 8 mai. — M. H. Omont fait part à ses collègues de l'acquisition, faite pour la Bibliothèque Nationale, de 272 manuscrits relatifs à l'histoire de France du Xe au XVIIIe siècle et provenant de la célèbre bibliothèque de sir Thomas Philipps.

Société des Antiquaires de Picardie; 1907, janvier à juillet inclus. — Les tableaux de la confrérie du Puy-Notre-Dame, jadis conservés à l'évêché d'Amiens, ont été transférés au Musée de Picardie, depuis l'abandon du palais épiscopal à la suite de la loi de séparation. Une sculpture sur bois représentant un Christ qui décorait autrefois la façade de l'ancien *moulin du Crucifix* à Amiens a été offert pour le même musée de la part de M. L. Crignon.

Grâce à un crédit spécial de la Société, le chœur de la très intéressante église de Saint-Riquier, près Abbeville, va être l'objet de fouilles que dirigera M. G. Durand, à qui l'on doit la savante monographie de la cathédrale d'Amiens.

M. Schytte retrace de façon sommaire l'histoire de l'abbaye du Gard, près Vicpuigny (Somme) qu'ont dû abandonner les religieuses Chartreuses, et fait passer sous les yeux de ses collègues de belles photographies des sculptures intéressantes sur pierre et bois qui s'y trouvaient.

Des recherches effectuées par M. Am. Boinet sur les croix qui se dressaient nombreuses par les places et rues d'Amiens, il résulte que les plus belles étaient celles dites, des Jacobins, du Pont-de-Croix et surtout de la place Belle-Croix, aujourd'hui place Gambetta. La banlieue d'Amiens avait aussi des calvaires qui souvent en marquaient la limite.

Dans l'étude qu'a consacrée M. A. de Francqueville aux *moulins de Picardie* se remarquent la description et la reproduction de charmants moulins empruntés aux sculptures des stalles et des clôtures du chœur de la cathédrale d'Amiens (1).

M. Beaurain relève sur une pierre provenant de l'ancienne église de Beaucamps-le-Vieux (Somme) une crucifixion, qui, bien que mutilée, reste intéressante et d'un beau caractère. Le Christ, non point abandonné ou rigide, mais hanché, contourné, a la tête inclinée et attentive à la prière. Une dame et un chevalier sont agenouillés à ses pieds. Aux quatre coins sont les figures symboliques des Evangélistes, dans des cartouches circulaires. Ce travail date du seizième siècle.

Telles sont les plus importantes contributions à l'étude de l'art chrétien qui peuvent être signalées dans les deux premiers bulletins de 1907. Il ne faut pas oublier d'y joindre la publication des fascicules de la *Picardie historique et monumentale*, où canton par canton, sont décrits et analysés les monuments picards anciens, parmi lesquels nombre d'églises. Enfin *l'album archéologique* reproduit les œuvres dues aux peintres de l'école picarde qui ont figuré à l'exposition des Primitifs.

Comité des travaux historiques. — La 2e livraison de 1907 du *Bulletin archéologique* contient une notice de M. P. Brune sur une fort belle lame de cuivre votive conservée au musée historique de Bâle (Suisse), où l'on voit agenouillés devant une *pieta* Philippe-le-Bon et le jeune comte de Charolais, ainsi que la duchesse Isabelle. C'est une belle gravure exécutée d'un trait pur et hardi, et que rehaussent des pâtes coloriées. On est frappé de la ressemblance de cette plaque avec celle de Ste-Gertrude de Nivelles et de St-Brice de Tournai ; nous la prenons pour une œuvre flamande.

M. le chanoine Métais consacre un article à l'abbatiale de N.-D. de Josaphat (Eure-et-Loire), construite dans la seconde moitié du XIIe siècle, consacrée en 1169 et disparue après diverses péripéties. Des fouilles exécutées en 1905 ont remis au jour les substructions de l'église, dont M. Métais a restitué le plan complet, comprenant le chevet du XIIe siècle avec déambulatoire et trois absidioles rayonnantes séparées (dont deux

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, liv. de mars, 1908, p. 135, *bibliographie*.

quadrangulaires et deux orientées dans les croisillons du transept), un croisillon et une nef unique. On constate la déviation de l'axe du chœur, que M. Métais s'incline à considérer comme intentionnel.

Le premier but des fouilles avait été de retrouver les tombeaux des évêques de Chartres qui avaient, au XIIe siècle, choisi l'église de Josaphat pour leur sépulture. On exhuma la statue couchée et décapitée de Lucie de Lèves, dont les pieds posent sur une chimère, celle d'un personnage ecclésiastique au chevet de laquelle deux anges soutiennent l'âme du défunt enveloppée dans les plis d'une draperie, et deux autres gisants, dont la tête repose sur un coussin soutenu par des anges, et surtout le merveilleux sarcophage de Jean de Salisbury, dont le moulage est au Trocadéro.

M. F. Villepelet publie l'inventaire du riche mobilier d'Estève Thibaut, bourgeois de Périgueux, en 1428.

Le récent livre de M. Rivoira met à l'ordre du jour l'influence expansive des maîtres cosmaques. M. E. Bonnet étudie l'influence lombarde aux environs de Montpellier, à l'Est de l'Hérault. Arcatures et bandes murales, dents de scie, marqueteries décoratives, extrados non concentriques, chapiteaux à treillage, s'y voient abondamment dans des édifices comme Saint-Guilhem-le-Désert, Saint-Martin-de-Londres, Saint-Étienne de Puissalicon, massés près de Montpellier, où affluèrent jadis des traficants lombards.

L. C.

Congrès des sociétés savantes de Paris et des Départements. — Le mardi 21 avril s'est ouvert, à la Sorbonne, le quarante-sixième Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements. Voici le sujet des principaux travaux qui ont été présentés dans la section d'archéologie :

M. l'abbé Chaillan lit un mémoire sur un couvercle de sarcophage jadis conservé dans la chapelle Notre-Dame de Vallauris (Var), aujourd'hui au musée de Draguignan, et sur un fragment de sarcophage conservé dans la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer, en Camargue. Ces deux monuments paraissent remonter au IIe siècle.

M. le secrétaire donne lecture d'un catalogue, dressé par M. A. Houlé, des pièces de verrerie antique provenant des sépultures découvertes dans le département de l'Oise.

M. P. Monceaux étudie une inscription récemment découverte à Dougga (Tunisie), qui est relative à des martyrs locaux et aux banquets célébrés lors de l'anniversaire de ces saints.

M. Héron de Villefosse rend compte d'une note du R. P. Delattre sur une petite lamelle de cuivre qui n'est autre chose que le bras d'une croix légèrement pattée provenant, semble-t-il, d'un reliquaire en forme de croix datant environ du Ve siècle.

M. E. Chanel lit une notice sur les peintures murales décoratives de la villa gallo-romaine de Pérignat, hameau d'Izernore (Ain) ; il estime que ces peintures murales remontent au commencement du IIe siècle.

M. le secrétaire donne lecture d'un mémoire de M. l'abbé A. d'Agnel relatif à un genre de coffrets provençaux du XVe siècle, en bois peint et émaillé à l'imitation du cuir ouvragé, et dont deux sont au musée de Carpentras et de Marseille.

M. O. Bobeau lit une étude sur l'architecture romane en Touraine.

Lecture est donnée d'une notice de M. l'abbé Bonno sur une chasuble provenant de l'abbaye de Chelles (Seine-et-Marne) et datant probablement de la fin du XVe siècle.

M. l'abbé Bossebœuf fait une communication sur un ex-voto jadis conservé dans le trésor du Mont Saint-Michel et qui a disparu à la fin du XVIIIe siècle : un bouclier et une épée de bronze de petites dimensions qui se rattachent à l'Irlande et pouvant dater du Xe siècle.

M. L. Coutil entretient le Congrès du culte de sainte Clotilde aux Andelys (Eure) et des monuments qui s'y rapportent : chapelle du monastère fondé par la sainte ; objets d'art de cette chapelle et d'autres églises de la région, etc. Une dernière partie de son travail est consacrée au folklore, à l'imagerie et aux médailles religieuses relatives à sainte Clotilde depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

M. de Montégut communique une notice sur le sarcophage de sainte Quitterie placé dans la crypte de l'église du Mas d'Aire.

M. le chanoine F. Durand lit une notice sur un bas-relief daté de 1333, et conservé au musée de Nîmes, représentant saint Léonard à l'entrée d'une prison.

M. le Dr Meunier lit une notice sur les fouilles qu'il a pratiquées dans l'établissement céramique gallo-romain d'Autry (Meuse), et où il a recueilli de nombreuses poteries rouges lustrées avec estampilles qui donnent les noms de cinquante-huit potiers.

M. Saint-Saud signale plusieurs pierres tombales des XVIe et XVIIe siècles de l'ancienne église de Boismé (Deux-Sèvres).

M. l'abbé Nicolas donne une description et une étude des inscriptions du Moyen âge et des temps

modernes dans l'ancien doyenné de Juvigny (Meuse), notamment des inscriptions tumulaires de l'église d'Avioth et de l'église de Montmédy.

Sociétés des Beaux Arts des Départements. — La trente-deuxième Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements a eu lieu à Paris, à l'École des Beaux-Arts, du 21 au 24 avril. Voici le résumé des principaux communications qui y ont été faites :

M. C. Enlart, président, dans son discours d'ouverture, rend hommage au zèle des érudits de province et montre le profit que l'histoire de l'art peut tirer de l'exploration des archives publiques, notariales ou privées.

M. le secrétaire lit une notice de M. Paumès sur le clocher du lycée Gambetta à Cahors, construit par un architecte cadurcien, Antoine Chasaniard, à la suite d'un contrat passé en 1676.

Lecture est donnée d'un mémoire de M. Coclier, intitulé « Documents sur l'art musical en Touraine ».

M. l'abbé Bossebœuf publie un inventaire du plus haut intérêt de la vaisselle d'or et d'argent du cardinal Georges d'Amboise, inventaire dressé à sa mort en 1510 et retrouvé au château de Meillant (Cher).

M. A. Jacquot donne la suite de son « Essai de répertoire des artistes lorrains » et s'occupe cette fois des ferronniers et serruriers d'art.

M. H. Stein, président, dans son discours d'ouverture de la séance, fait l'éloge des contributions fournies à l'histoire de l'art par les Sociétés de province.

M. E. Delignières fait connaître des restes d'intéressantes peintures à fresque de la première moitié du XVIe siècle dans l'église de Saint-Riquer (Somme).

M. le secrétaire lit un mémoire de M. Bouillon-Landais sur le peintre marseillais Luc-Raphaël Ponson.

M. E. Poirée, président, ouvre la séance par une allocution où, après avoir constaté l'intérêt porté de plus en plus chez nous aux œuvres d'art, il propose, en vue de protéger et de classer celles qui ne le sont pas encore, un système d'inscription sur des registres déposés dans les préfectures et qui seraient, en quelque sorte, l'annexe des inventaires des richesses d'art des départements.

M. L. Giron fait une communication sur le musée du cloître Notre-Dame, au Puy, et fait également connaître de très intéressants travaux du sculpteur Vaneau, destinés au tombeau de Mgr. de Béthune.

Lecture est donnée d'un mémoire de M. M. Hénault sur les Lussigny, orfèvres valenciennois des XVIIe et XVIIIe siècles.

M. E. Veuclin fait connaître un artiste villageois, menuisier sculpteur, de la seconde moitié du XVIIe siècle, né à Saint-Germain-sur-Avre (Eure), et qui sculpta des décors d'armoires, des retables pour les églises et des ornements de voûtes.

M. H. Jadart passe en revue les monuments et les objets d'art qui faisaient la richesse de la ville de Reims au moment de la Révolution et renseigne sur leur sort.

M. P. Colin, président, dans son allocution d'ouverture, traite de l'enseignement du dessin dans les écoles et des réformes proposées.

M. le chanoine Urseau décrit les vestiges subsistant des peintures murales de l'ancien couvent de la Baumette, près d'Angers, fondé en 1456 par René d'Anjou et vendu en 1791 comme bien national.

M. l'abbé Brunes fait une communication sur quatre ivoires anciens des musées de Lons-le-Saulnier et de Dôle. Il parle ensuite du musée de Dôle et de quatre statuettes en pierre de l'école de Dijon, à Froidefontaine.

M. Lesart communique un travail sur le peintre et graveur Hauël d'après une correspondance inédite tirée des Archives d'Ille-et-Vilaine.

Lecture est donnée d'une suite d'extraits et de notes de M. Gandilhon sur des artistes berrichons d'après le dépouillement d'un fonds des Archives du Cher.

Société archéologique du Midi de la France, novembre 1906, juillet 1907. — M. l'abbé Lestrade continue à extraire de baux à besogne des documents relatifs à des ouvrages intéressants de l'art ecclésiastique, notamment à des stalles, retables, etc., exécutés de 1608 à 1619, pour les religieux de Saint-Pantaléon de Toulouse, à un tableau religieux peint par Isaac Marchant pour les Pénitents gris (1618), à des retables commandés par les Cordeliers (1622, 1677), à des retables faits pour l'église de Taur (1627), pour les Pénitents blancs (1655), pour la confrérie de l'Assomption à la Daurade (1656), pour les religieuses de la Visitation (1657), etc.

M. Lécrivain analyse l'étude de M. Maas sur les colonies grecques implantées dans le Sud de la Gaule.

M. Perroud fait connaître l'intéressant retable de Lagnieux, où l'on voit une gracieuse figure de la Vierge (XVe siècle), abritant sous son manteau des clercs et des laïcs qui figurent l'Humanité.

Le président M. J. de Lahondès présente une étude sur le portail de Saint-Pierre des Cuisines de Toulouse, et l'iconographie de ses remarquables chapiteaux historiés, ainsi qu'une autre sur la porte « des Innocents de l'église du Saint-Sacrement ».

M. Gonzi fait connaître une fresque de la cathédrale de Saint-Lizier représentant une Vierge assise allaitant l'Enfant Jésus (vers 1300) ainsi qu'une curieuse *Pieta* limousine.

M. le baron Desazars de Mont Gaillard, s'occupe des miniaturistes d'origine toulousienne établis à Avignon au temps de la papatué.

Enfin M. Barrière Flavy apporte des renseignements sur les tombes-sarcophages de Sicard de Miremont et de son épouse Honor. de Durfort (fin du XIIIe siècle); curieux sarcophages évidés à fond de cuve, dont le couvercle est orné, dans le premier, d'un gisant en ronde bosse, le second, d'une effigie gravée. Ces monuments sont des chaînons entre la série des sarcophages antiques et celle des mausolées du moyen-âge.

Bibliographie.

PRÉCIS D'ARCHÉOLOGIE DU MOYEN AGE, par M. J.-A. BRUTAILS, archiviste de la Gironde. — In-8° de XLI-282 pages, avec 18 planches et 140 gravures ; Toulouse, Ed. Privat ; Paris, Alph. Picard ; 6 francs.

VOICI un livre qui répond éminemment à son titre et aux intentions de son auteur. On est depuis quelque temps habitué à voir dans les traités d'archéologie des citations interminables de monuments, de dates, de publications antérieures, des renseignements visant à être complets, des détails historiques et techniques à perte de vue : si bien, que le public en est venu à exiger tout cela. Il a tort : il est nécessaire qu'il y ait de tels ouvrages, mais c'est à la condition qu'ils restent destinés à ceux qui savent déjà, qu'ils restent des instruments de recherches, des auxiliaires pour qui veut à son tour enseigner, et qu'ils ne se donnent pas comme des livres de vulgarisation. C'est un *Précis* qu'a voulu faire M. Brutails, et c'est bien un « précis » que nous recevons de lui. Peu de notions, mais judicieusement choisies, concises, précises, claires. Pour l'esprit comme pour l'œil, l'air circule entre ces lignes, tombées de la plume d'un auteur d'autant plus sûr de ses méthodes qu'il les avait d'abord codifiées et soumises à l'épreuve de la critique et de l'expérience. Personne n'était mieux que lui apte à les appliquer, et il y a procédé avec une abnégation méritoire, plus préoccupé d'instruire solidement ses lecteurs que de les étonner par l'étendue et la diversité de sa science. On s'aperçoit pourtant sans effort que celui qui s'est contenté de parler à des novices était hautement capable de parler à des savants ; on s'aperçoit que sa clarté est celle d'un maître habile à discerner les grandes lignes, à leur donner tout leur relief, toute leur vigueur et toute leur portée. Ces remarques générales ne sont pas seulement un éloge ; elles ont aussi un but préventif. Mon intention est de prémunir ceux qui ouvriront le livre contre une impression défavorable, qui, je l'avoue, a été la mienne. L'air circule, ai-je dit ; un peu trop, semble-t-il, au premier abord. L'histoire, les dates, la géographie se bornent à des mentions brèves, ce qui surprend de la part d'un archiviste. Mais M. Brutails, par la nature de ses rapports antérieurs avec certains monuments et avec certaines questions, a été amené à étudier surtout la technique, et c'est la technique avant tout qu'il a voulu nous montrer, acceptant pour elle des sacrifices qu'il est permis, mais qu'on n'est pas obligé, de trouver excessifs. En tout cas, ce côté technique est traité d'une façon nouvelle, et avec des considérations qui n'ont pas été souvent émises ou développées jusqu'à ce jour. Le livre n'apprend pas seulement au lecteur à devenir archéologue pour lui-même ; il lui apprend en outre à observer, à noter, à décrire, et à devenir auteur à son tour. Le chapitre VIe et dernier : *Conseils pour la rédaction et l'illustratiou des travaux archéologiques*, est un véritable petit traité pratique où est esquissé le plan d'une monographie, où sont donnés quelques avis utiles à l'amateur qui use de la photographie. La définition des termes à employer est chose malheureusement sur laquelle les archéologues ne s'entendent pas encore assez et sur laquelle il est urgent que l'unité soit obtenue. Quant aux monographies, il est peut-être dangereux de tracer des plans trop inflexibles ; mieux vaut laisser à l'écrivain une liberté large, circonscrite dans certaines règles dont il est toujours périlleux de se départir.

ANTHYME SAINT-PAUL.

MÉLANGES : ÉPIGRAPHIE GALLO-ROMAINE, SCULPTURE ET ARCHITECTURE MÉDIÉVALES, CAMPANOGRAPHIE ANCIENNE ET MODERNE, par M. Joseph BERTHELÉ, archiviste de l'Hérault. In-8°, de 628 pages avec planches, gravures, et trois index alphabétiques. Montpellier, Louis Valat, 1906.

Après s'être élevé à l'un des premiers rangs parmi nos monumentalistes, et à une place où il lui serait facile de se maintenir, M. Jos. Berthelé s'est acquis non moins facilement la notoriété la plus distinguée parmi nos campanographes. S'il n'est pas le créateur de la campanographie, il en est un des promoteurs et des propagateurs ; il est un de ceux à qui elle doit ses progrès. C'est surtout de campanographie qu'il s'agit dans le présent volume. Sans aucunement s'astreindre à un ordre général, en groupant sous une même pagination des renseignements divers et des observations critiques, allant de la cloche la plus ancienne de France (celle de Fontenailles, 1202, au musée de Bayeux) aux maîtres fondeurs encore vivants, l'auteur semble fournir d'avance sa contribution, déjà énorme, à un ouvrage monstre qui serait publié ultérieurement, et qui probablement ne sera jamais entrepris, M. Ber-

thelé s'en doute bien. Aussi n'a-t-il pas cherché à rédiger quelque chapitre de cet ouvrage. Ses notices détachées n'en ont pas moins un très grand intérêt ; on voit que tout cela est d'un connaisseur. Cependant, M. Berthelé n'abandonne pas tout à fait ses amis les monumentalistes. Il les console de temps en temps par quelque dissertation, avidement accueillie, dont l'ancienne école angevine et poitevine du XIIe siècle lui fournit principalement la matière. C'est lui qui le premier nous a fait connaître la technique et a classé les variétés des voûtes créées par cette école, une des mieux caractérisées de l'époque gothique ; il leur consacre dans le présent volume une soixantaine de pages avec onze planches ou gravures : pages qui, pour n'être en majeure partie que la reproduction d'un mémoire inséré il y a quatre ou cinq ans dans les comptes-rendus du *Congrès de Poitiers*, ne sont pas inutiles, puisqu'elles passeront sous les yeux de bien des personnes qui n'ont pas entre les mains les publications de la Société française d'archéologie. La collection Didelot, à Montpellier, a été pour le savant archiviste l'occasion de vues pleines d'intérêt jetées sur les monuments chrétiens du IVe au XIIe siècle. M. Berthelé est encore remonté plus haut dans l'étude épigraphique et philologique par laquelle il parvient, un peu péniblement, je crois, à identifier les *Samnagenses*, peuple de la Gaule Narbonnaise, avec le pays actuel de Nages, ou la Vaunage, dans le département du Gard. En résumé, ouvrage remarquable, malgré son désordre apparent, qu'annonce d'ailleurs le titre, et où tous les archéologues sont sûrs de trouver des pages captivantes.

ANTHYME SAINT-PAUL.

HISTOIRE DE L'ART DEPUIS LES PREMIERS SIÈCLES CHRÉTIENS JUSQU'A NOS JOURS, publiée sous la direction de M. André MICHEL ; in-8° grand-jésus ; t. II, 1010 pages, 12 planches et 585 grav., en deux demi-volumes de 15 fr. chacun, reliés 22 fr. ; Paris, librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5.

L'*Histoire de l'art*, dont le premier volume a été dans cette *Revue* même, en 1905, l'objet d'un compte-rendu détaillé, poursuit depuis lors vigoureusement et brillamment sa carrière, et la lecture en est de plus en plus attachante. Il y a là une moisson si abondante de faits d'un intérêt capital dont beaucoup viennent à notre connaissance pour la première fois, et tous présentés avec un talent vraiment supérieur, qu'il y aurait petitesse, puérilité, et, j'allais dire, ingratitude, à rechercher les inexactitudes matérielles, les hardiesses d'exposition et d'appréciation, inévitables dans un ouvrage rassemblant tant de choses diverses, et soulevant tant de questions délicates non encore mûres pour une solution définitive.

Nous assistons dans ce second volume à l'éclosion et à l'épanouissement de l'architecture gothique, de même qu'à l'intensité de vie artistique dont son avènement et ses progrès s'accompagnèrent ; intensité dont elle fut en partie l'effet et en partie la cause, suivant le temps et les pays ; intensité qui s'étendit à toutes les manifestations supérieures de l'esprit humain et qui prit un caractère unique dans l'histoire du monde. M. André Michel et ses collaborateurs ne se sont point fait faute de comparer ce mouvement intellectuel et ce qu'il a produit avec le mouvement analogue qui, près de deux mille ans auparavant, avait fondé le prestige de la Grèce païenne ; et notre Europe catholique ne perd rien à ce rapprochement.

M. Enlart a exposé, en quelques pages toujours trop courtes, mais toujours substantielles, les évolutions du système gothique, de 1100 à 1400 environ, en France et hors de France. Dans les pays étrangers où il nous conduit, jusqu'en Scandinavie, en Pologne, en Chypre, en Syrie, nous ne saurions avoir de guide aussi expérimenté et aussi sûr que lui, et, presque tout ce dont il nous entretient, il l'a vu de ses propres yeux, photographié ou dessiné de ses propres mains.

Suivre MM. André Michel et Bertaux dans leur histoire de la sculpture, c'est un enchantement continuel. Que d'aperçus nouveaux introduits sur ce sujet encore plein de surprises, aperçus dont la valeur est doublée par le soin qui a été mis à rattacher plus intimement qu'on ne l'avait fait jusqu'à ee jour cette branche de l'art à la civilisation et aux mouvements d'idées dont elle est toujours plus ou moins l'expression ! Nombreux sont les passages que je voudrais citer, et c'est véritablement à regret que je limite étroitement mon choix.

Au XIIIe siècle, « il y eut la nature à côté des modèles plastiques, le génie à côté et au-dessus des indications et directions transmises, et de tout cela — sous la discipline du maître de l'œuvre, sous la sollicitation du grand monument qui règle et alimente de sa propre vie organique les statues qui le complètent et l'animent, sous l'autorité de la doctrine de plus en plus librement interprétée mais toujours efficace — se forma la plus admirable sculpture monumentale qui ait paru dans le monde depuis la Grèce antique » (p. 140-141).

« L'art entre en possession de toutes ses ressources ; c'est l'heure enchantée où, s'approchant de la nature et de la vie avec une application encore craintive et une timidité virginale, il s'en empare doucement, jouit de sa conquête sans abuser de son pouvoir, tout entier au service d'un idéal qui le domine. Sur tous les visages fleurit une pudeur charmante, mais qui n'efface pas le caractère et l'expression. La figure du Christ a l'autorité et la tendresse ; la force et la bonté y éclatent en traits de lumière ; celle de la Vierge, tremblante d'humilité et de joie, celles des apôtres, des prophètes et des rois, pensives, graves ou rêveuses, ont la sérénité de l'art antique, dont la grâce et la beauté sont ici rendues au monde, mais avec un sentiment nouveau et après le baptême » (p. 146).

Nous avançons dans le XIIIe siècle ; « l'esprit du temps a fait son œuvre ; à force de regarder la vie et la nature pour y chercher les formes expressives de l'idéal qu'ils avaient à interpréter, les imagiers ont cédé à la séduction de la nature et de la vie ; ils veulent suivre de plus près leurs indications ; le modelé s'accentue ; les plans se multiplient dans la construction des figures comme dans la draperie. La sculpture tend à devenir plus souple et plus vivante, mais elle est moins simple et moins monumentale » (p. 156).

Au XIVe siècle, le réalisme triomphe ; mais il « ne fut pas spécialement flamand, et son berceau ne saurait être localisé dans une province unique » (p. 704). Cela n'empêche pas M. André Michel de reconnaître à la Flandre une part considérable dans les caractères qu'a revêtus la sculpture française sous le règne de Charles V, qui est une de ses époques les plus remarquables.

Le délicat et savant critique n'a pas oublié nos écoles du Midi, ni l'école papale d'Avignon, ni celle de Toulouse avec les déconcertantes statues dites de Rieux et le tombeau de Hugues de Castillon, à la cathédrale de Comminges. Les franches accolades qui tapissent le sarcophage de ce tombeau n'ont pas intimidé M. André Michel, qui n'hésite pas à faire remonter le mausolée à la mort même du prélat, 1352. C'est antidater le flamboyant d'un quart de siècle sur les années 1370 à 1375, proposées par M. Enlart comme celles de l'origine de ce style en France. J'espère prouver très prochainement que, loin d'être trop hardis, ils ne le sont ni l'un ni l'autre assez, car il y a du flamboyant authentique à Amiens dès 1265 ou 1270, à Toulouse et à Narbonne dès 1300 ou 1310.

La peinture prend une place de plus en plus dominante dans l'*Histoire de l'art*, et c'est stricte justice. Nous assistons, au tome II, à la naissance de la peinture italienne avec Cimabuë et Giotto. Nous ne pouvons malheureusement pas suivre les auteurs dans les pages si attachantes qu'ils ont consacrées à ces artistes immortels et aux époques personnifiées en eux.

Au moment où paraîtront ces lignes, tardivement rédigées, le tome III sera entre les mains des souscripteurs et offert au public. Il traite de deux époques bien grandes aussi : l'époque du gothique flamboyant et celle de la Renaissance. Nous y reviendrons dans un résumé bibliographique très prochain.

ANTHYME SAINT-PAUL.

DIE ROEMISCHE KAPELLE « SANCTA SANCTORUM » UND IHR SCHATZ, par H. GRISAR, S. J., Fribourg en Brisgau, Herder, 1908. In-8°, VI-156 pp., 77 fig. et 8 pl., dont trois en couleurs. Prix : 10 marcs.

Les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* connaissent déjà l'étude du Père Grisar sur le trésor du *Sancta Sanctorum* (1). Parue d'abord en une série d'articles dans la *Civiltà Cattolica*, elle a été publiée ensuite en italien en volume séparé. Voici maintenant une édition allemande, qui surpasse la précédente par les corrections et les compléments apportés à son texte, tout autant que par le nombre et la qualité de ses reproductions.

Elle a même certains avantages sur la belle publication de M. Lauer, que nous avons également signalée : notamment son prix moins élevé, un nombre de reproductions plus considérable et l'avantage scientifique qu'a toujours une bonne édition récente sur les ouvrages antérieurs.

Le Père Grisar a groupé d'une façon systématique les divers articles qu'il avait fait paraître. Une première partie de son livre est consacrée à l'histoire et à la description de la chapelle même, une seconde, aux objets que renferme le trésor. Sur plusieurs points l'auteur rectifie ou complète ce qu'il avait dit antérieurement. Les rectifications, d'ailleurs peu nombreuses, portent sur des questions d'ordre secondaire. Nous n'y reviendrons pas.

L'importance des peintures qui ornent une boîte à reliques (2), n'avait pas été suffisamment remarquée tout d'abord. La boîte, que le P. Grisar attribue maintenant au IXe ou au Xe siècle, renfermait de petites pierres rapportées d'endroits vénérés de la Terre Sainte. Les peintures qui figurent sur le fond de la boîte, représentent précisément les scènes évangéliques qui se sont

1. V. année 1906, pp. 351 et 409 et année 1907, p. 200.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 419.

passées en ces endroits. Elles sont donc, tout comme les scènes au repoussé des célèbres fioles de Monza, des documents d'iconographie palestinienne. Boîte et fioles sont des souvenirs du pèlerinage de Terre Sainte. D'après leur décoration figurée et d'après certains témoignages écrits, le P. Grisar reconstitue trés ingénieusement l'édicule qui renfermait, sous la coupole

Fig. 1. — Chapelle du *Sancta Sanctorum*. — Paroi occidentale, fin du XIIIe siècle
(V. *Revue de l'Art chrétien*, 1907, pp. 204-5).

de l'église du Saint-Sépulcre, les souvenirs du tombeau de Notre Seigneur.

A la fin du volume M. Dreger étudie les principales étoffes anciennes retrouvées dans le trésor. Le savant conservateur du Musée autrichien d'art et d'industrie met dans ses appréciations une prudence qui montre combien l'étude des tissus anciens est difficile, même pour les spécialistes les plus compétents.

L'étoffe avec scènes de l'Annonciation peut

passer, d'après lui, pour la plus belle connue parmi celles ornées de scènes chrétiennes. Elle est antérieure au Xe siècle et sans doute de fabrication byzantine.

Les scènes de chasse sont fréquentes dans l'art persan. Cependant les fabriques byzantines les ont parfois reprises. Les croix sur l'étoffe du *Sancta Sanctorum* rendent probable son origine chrétienne.

Les étoffes avec lions affrontés et avec coqs nimbés sont peut-être des productions de l'Extrême Orient.

Fig. 2. — Croix émaillée du *Sancta Sanctorum*. Revers, VIe-VIIe siècle.
(V. *Rev.*, 1906, p. 352; 1907, p. 200).

Dans nos comptes-rendus précédents il ne nous a pas été possible de reproduire des clichés, intéressant la chapelle et le trésor du *Sancta Sanctorum*. Nous le pouvons maintenant, grâce à l'obligeance du R. P. Grisar et de M. Herder. Nous croyons inutile de décrire à nouveau les objets reproduits. Il suffira de renvoyer à nos descriptions antérieures.

K. M.

Fig. 3. — Croix gemmée du *Sancta Sanctorum*. Avers, Ve-VIe siècle.
(V. *ibid.*, 1906, p. 353; 1907, p. 201).

Fig. 4. — Couvercle du reliquaire de sainte Praxède, Xe siècle.
(V. *ibid.*, 1906, p. 419; 1907. p. 201).

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ART DE LA PEINTURE SUR VERRE, par M. A. STALLINS. — Gr. broch, in-8°, 40 pp., Anvers, Delrue 1908.

Cette plaquette contient des réflexions d'un verrier belge distingué sur son art. Notons-en quelques-unes.

Il ne faut pas craindre d'user, comme les artistes du moyen âge, de la convention et même de l'anachronisme dans le costume, en vue d'un plus bel effet décoratif. Dans les verrières anciennes restaurées, il ne faut pas hésiter à introduire une patine artificielle.

En retraçant les phases du vitrail ancien, l'auteur rend hommage à maître Jean Bethune connu comme restaurateur de l'art des vitraux en Belgique.

Il insiste sur les difficultés que suscite aux artistes verriers l'étroitesse des lumières dans les fenêtres à meneaux ; il cite des exemples où l'intervalle est réduit à un peu plus de 50 centimètres. Il montre les curieux expédients que les architectes anciens ont parfois employés pour augmenter un peu le champ des vitraux ; il signale à Tournai, au XIVe siècle, une entente à cet égard entre l'architecte et le verrier ; on y constate la suppression du meneau médian d'une fenêtre du XIIIe siècle, et il en est de même à la cathédrale d'Anvers.

M. Stallins examine enfin la question de la subordination du verrier à l'architecte. Il montre qu'autrefois le premier restait maître de tracer l'armature en fer selon les convenances de ses cartons. Il rappelle la considération accordée aux artistes verriers, qui jouirent au XIVe siècle des privilèges de la noblesse. Il revendique une juste part pour ses confrères, dans l'étude préalable, à faire de concert avec l'architecte, du projet de vitraux

L. C.

LA CHAPELLE DE SAINT-SIXTE ET LES CATHÉDRALES DE POITIERS, par le R. P. DE LA CROIX. — Gr. in-8°, 54 pp. 6 pl. chromo. — Poitiers, Lévrier, 1907.

Des travaux de restauration exécutés de 1890 à 1898 à la cathédrale de Poitiers ont permis d'explorer des vestiges de constructions anciennes existant sous le déambulatoire du Nord, notamment la chapelle dite de *Saint-Sixte* et le *caveau des chanoines*, et des restes de la cathédrale du XIIe siècle. On découvrit neuf sépultures, qui étaient celles de quatre chanoines, et celles de Mgr de la Broue de Vareilles (✠ 1831), de Mgr Guitton (✠ 1797), de Mgr de Bouillé (✠ 1842), et de Mgr Bailly (✠ 1804).

En outre fut mis au jour un autel en pierre du XIIe siècle contenant des reliques : deux os humains enveloppés dans une peau de fauve, une lamelle de plomb avec cette inscription : RELIQUIE DE LEGIONE : SCI : MAURICII (XIIe s.), et une ampoule de plomb où était gravée à la pointe une inscription mérovingienne. La Gaule possède peu d'exemples d'un pareil graffito; le R. P. de la Croix a pu lire celui-ci à peu près complètement : *Sepulchrum remensis episcopi urbis nomene (?)... stii ac Isci...* Il s'agit de saint Sixte, le premier évêque de Reims, et de son compagnon saint Sinice. La capsula, qui paraît remonter au VIe siècle, est une ampoule de consécration, comme celle qui a dû être logée dans la table d'autel qu'on conserve au musée du baptistère de Saint-Jean. Cette ampoule, d'un insigne intérêt archéologique, fait remonter la chapelle au pape Sixte II et au IIIe siècle.

Ces découvertes tendent à établir quelques points de l'histoire de la cathédrale de Poitiers. On sait que la cathédrale fut incendiée au commencement du XIIe siècle ; on commença aussitôt sa reconstruction, qui ne fut terminée qu'au XIVe siècle. Les fouilles ont fait trouver une absidiole de la cathédrale antérieure au XIe siècle et des vestiges de cette dernière.

Le R. P. de la Croix a suivi ces travaux avec le minutieux esprit d'investigation qui le caractérise, et en a dressé un procès verbal rigoureusement précis et vraiment scientifique. Il en a illustré tous les détails dans six planches coloriées, d'une remarquable clarté. Son mémoire, publié en un beau fascicule gd. in-4°, constitue un modèle de relation de fouilles, et l'un des intéressants chapitres de ses *Mélanges archéologiques*. La science serait dignement servie, si des témoins aussi sagaces pouvaient toujours assister ceux qui remuent les fondements de nos antiques édifices.

L. C.

LA IGLESIA DE TEMPLARIOS DE EUNATE (Navarre), par VICENTE LAMPEREZ Y ROMEA. — Broch. gr. in-8° ill. Maestre, Madrid, 1907.

Nous avons signalé déjà, d'après M. Lamperez y Romea, diverses églises espagnoles anciennes en rotonde (1). En voici une nouvelle des plus typiques, à laquelle le même auteur consacre une notice parfaitement illustrée, qui est un modèle du genre.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1902, p. 344.

Les rotondes médiévales, selon lui, ont une double origine : les unes sont des conceptions spontanées de l'art chrétien primitif, les autres sont des imitations de la rotonde constantinienne du St-Sépulcre. On en connaît sept en Espagne : Vera Cruz (Ségovie), Eunate (Navarre), San Marco (Salamanque), Pobla de Lillet y Llusa et Prat de Llusanéo (Gerone), Cervera (Lerida). Les plus importantes sont celle de Ségovie et surtout celle de Navarre, Notre-Dame de Eunate, à peine signalée, jamais décrite, avant que M. Lamperez y Romea n'en eût relevé les plans. C'est une église de Templiers ; elle remonte au troisième tiers du XIIe siècle. Son nom d'*Eunate*, qui signifie les *cent portes*, fait allusion au beau portique qui lui fait une enceinte polygonale comme le temple ; son vrai nom est basilique d'Auriz. C'est une belle construction octogonale, dont un des huit côtés donne sur une abside demi-ronde ; elle est couverte d'une haute coupole à huit pans, nervée, surhaussée, dépourvue de comble. Elle abrite une *Sedes sapientiae* romane.

L. C.

A PROPOS DE SAINT-PHILIBERT DE GRANDLIEU, par le R. P. DE LA CROIX. — Broch. Lévrier, Poitiers, 1908.

Nous avons fait connaître la belle étude du P. de la Croix sur la basilique de Deas et l'origine gallo-romane de ses murs (1). Nous avons signalé depuis (2) les objections opposées par notre collaborateur M. L. Maître au système de l'éminent archéologue poitevin. La nouvelle brochure de celui-ci remet en valeur les indications fournies par les fouilles sur les substructions primitives.

L. C.

Périodiques.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1907, t. XIII, n°s 1 à 4.

Le diptyque de Boèce, conservé au Musée chrétien de Brescia, et daté de l'année 487, est un de ces diptyques profanes qui furent convertis en diptyques sacrés. M. A. Muñoz examine les peintures qui ornent ses plats intérieurs : résurrection de Lazare et image des saints Augustin, Jérôme et Grégoire. Elles paraissent appartenir au VIIe siècle et être influencées par l'école à laquelle on doit le codex de Rossano. (*Le pitture del dittico di Boezio nel museo cristiano di Brescia*, pp. 5-14, pl. et 3 fig.).

Dans les substructions de l'église de St-Saba, sur le petit Aventin, on a découvert il y a quelques années, un oratoire attribué à sainte Sylvie, mère de Grégoire le Grand. Sous le pavement de cet oratoire existent des sépultures, dont quelques-unes munies d'inscriptions tracées au minium ou à la pointe. Elles paraissent dater de la fin du VIe ou de la première moitié du VIIe siècle ; deux appartiennent à des évêques ; elles sont en latin. L'une d'elles, fait intéressant pour l'histoire du monastère de St-Saba, a reçu en surcharge une inscription grecque postérieure (A. Bacci, *Di alcuni iscrizioni sepolcrali nell'oratorio di S. Silvia in S. Saba*, pp. 15-53 et fig., autres inscriptions, pp. 313-325).

M. A. Monaci croit reconnaître dans un cortège triomphal de l'arc de Constantin, la représentation de la conquête de la Judée, à la suite des victoires remportées sur Licinius en 323. D'après les sculptures de cet arc, le *Labarum* ne pouvait être devenu l'enseigne de toutes les troupes, mais seulement d'une escorte de cavalerie de l'empereur. (*La Palestina ed il Labaro e le sculture dell'arco di Costantino*, pp. 55-61 et fig.).

On savait par le *Liber Pontificalis* que le pape Marcellin a été enseveli dans un *cubiculum clarum* du cimetière de Priscille, près de la sépulture du martyr Crescention. Le texte de l'itinéraire de Salzbourg et une inscription retrouvée qui appartenait à un *loculus*, AT CRISCENTIONEM MARTYREM INTROITU, permettent d'identifier la sépulture de ce martyr.

Diverses raisons empêchent de chercher la tombe du pape dans la même chambre souterraine. Une autre chambre du même hypogée des Acilii, anciennement très isolé, répond seul aux données fournies par le *Liber Pontificalis*. Cette chambre, qui a possédé la tombe du pape Marcellin, n'appartient à l'hypogée que depuis le IVe siècle et ne peut donc pas avoir contenu la tombe d'Acilius Glabrio, consul en l'an 91 de l'ère chrétienne. Cependant d'autres membres de la famille des Acilii y ont peut-être été ensevelis (H. Marucchi, *Il sepolcro del papa Marcellino nel cimitero di Priscilla*, pp. 115-145, fig. et pl. II-V).

Le martyrologe hiéronymien donne trois dates se rapportant au pape Caius : celle du 26 avril 296, date historique de sa *depositio* ou ensevelissement au cimetière de Callixte, celle du 20 avril et du 1 juillet. De Rossi tendait à les admettre toutes trois, par suite de la découverte d'une inscription *ad domnum Gaium* dans la région libérienne du cimetière de Callixte, et il con-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 413.
2. V. *Ibid.*, année 1897, p. 411.

cluait à deux translations du corps du pape, qui aurait reposé successivement à trois endroits différents de la catacombe de Callixte. M. G. Schneider montre que l'inscription sur laquelle de Rossi se basait, a très probablement servi comme pièce de remploi : retrouvée dans la région libérienne, elle paraît provenir des environs de la crypte de saint Eusèbe, c'est-à-dire de la région où le corps de Caius fut d'abord déposé. Elle semble d'ailleurs appartenir au commencement du IVe siècle. Par conséquent l'argument principal en faveur des translations croule ; les autres sont sans valeur. Il n'y a donc pas eu de translations et des trois dates du martyrologe, la première seule est à retenir (*Osservazioni sopra la triplice deposizione del papa Gaio nel cimitero di Callisto*, pp. 147-168).

Depuis les fouilles qui ont mis à jour au cimetière de Priscille un baptistère souterrain, M. Marucchi attribue à celui-ci l'inscription du sylloge de Verdun qui mentionne un baptistère et fait allusion à son propos à l'apôtre saint Pierre. Il a trouvé une confirmation nouvelle de son hypothèse. L'inscription susdite est suivie par une inscription se rapportant à un *consignatorium* où s'administrait la confirmation. Celle-ci se retrouve dans une antologie du IXe siècle de la Bibliothèque nationale. Elle y est suivie par une inscription fragmentaire qu'une autre, existante au cimetière de Priscille, complète peut-être. Ces faits rendent probable l'hypothèse d'après laquelle toutes ces inscriptions, dont les unes se complètent, les autres se voisinent dans les recueils, appartiendraient au cimetière de Priscille (*Di un ulteriore indizio per attribuire al cimitero di Priscilla il celebre carme battismale della silloge di Verdun*, pp. 169-189 et pl.).

A la fin du IVe siècle fut établi dans une salle du palais des Césars *(domus Augustana)*, au Palatin, l'oratoire de saint Césaire. Au IXe siècle un monastère grec important occupait l'ancien palais. Au XVIe siècle toute trace de l'église Saint-Césaire avait disparu. Mgr Duchesne a prouvé que celle-ci devait se trouver dans la région de la villa Mills, importante partie du Palatin qui restait à déblayer. Les déblais ont été exécutés et M. A. Bartoli a identifié le vénérable oratoire avec un appartement de la villa même. Les parties basses de celle-ci sont des restes de l'ancien palais : l'appartement en question possède une abside pratiquée après coup et des restes de peintures qui ont appartenu à un édifice religieux et qui paraissent appartenir au IVe ou au Ve siècle. A l'ouest de l'oratoire, il reste des traces de l'ancien monastère grec. (*Scoperta dell'oratorio e del monastero di S. Cesario sul Palatino*, pp. 191-204 et fig.)

M. Marucchi rend compte des séances de la *Società per le conferenze di archeologia cristiana* durant l'année 1906-1907 (pp. 205-225). Ces séances ont présenté un grand intérêt tant par les matières traitées, que par la compétence des membres qui y ont assisté. Parmi ceux-ci nous relevons les noms de Mgr Duchesne, R. P. Grisar, Mgr Kirsch, de Fribourg en Suisse, M. N. Müller de Berlin, etc.

Parmi les découvertes relatives à l'antiquité chrétienne (pp. 227-257), il y a lieu de signaler celle d'une inscription très importante, trouvée à Carthage par le R. P. Delattre. Elle appartient à la fin du IVe ou au commencement du Ve siècle et se rapporte aux martyrs d'Afrique : sainte Perpétue et ses compagnons (✠ 7 mars 203).

La chapelle des Saints-Félix et Adaucte, récemment découverte au cimetière de Commodille, avait été visitée en 1720 par Boldetti. Le R. P. Bonavenia prouve que, malgré d'apparentes contradictions, c'est bien de la dite chapelle que l'administrateur des catacombes romaines parle dans son ouvrage. Le grossier croquis d'une peinture découverte alors, mais disparue depuis, existe dans un volume de la bibliothèque capitulaire de Vérone (*« Leggiero abbozzo » ossia copia di due pitture ai SS. Felice e Adautto in Commodilla*, pp. 277-289 et pl.)

M. G. Schneider, arrière-neveu de J. B. de Rossi, publie quelques pages, écrites par le grand archéologue en 1846 et adressées au comte Bielinski. Ce sont des considérations générales sur l'importance de l'archéologie chrétienne et son étude à cette époque (*Una dissertazione giovanile inedita di Giovanni Battista de Rossi*, pp. 291-300).

M. A. Muñoz revient sur les sarcophages dits d'Asie Mineure (voir *Revue de l'Art chrétien*, 1906, pp. 278 et 421). Il relève les noms de nombreux sculpteurs originaires de cette contrée, qui travaillaient en Italie. Plusieurs de leurs œuvres sont exécutées en marbre de Carrare. M. Strzygowski a cru remarquer que beaucoup de sarcophages « asiatiques » sont en marbre du Proconnèse (*Ancora sui sarcofagi d'Asia Minore e sulla datazione del nimbo crocesegnato*, pp. 301-310).

R. M.

REVUE DU CHANT GRÉGORIEN (mensuelle) [1] XVIe année, novembre-décembre, 1907.

Sommaire : 1. Le répons « Cives apostolorum ». *Dom Pothier.*

1. Rédaction, Via S. Martino al Macao Rome ; administration Place Vaucouson, Grenoble. Abonnement annuel. France 3 fr. 50. Union postale 5 fr.

2. La prose « Dies iræ » et l'ordre des FF. Mineurs. *P. Eug. Clop. O. F. M.*

3. La participation des fidèles au chant de l'Église. *J. Sabouret.*

4 L'association Ste-Cécile du diocèse de Metz — *Cœcilianum* Echos et Mélanges — Bibliographie.

1. Un nouveau répons en l'honneur des Apôtres, étranger au répertoire ordinaire. Dom Pothier l'attribue à un des auteurs de l'antiphonaire grégorien.

2. Des nombreuses proses ou séquences du M. A., cinq seulement sont conservées dans le Missel Romain. Entre autres, l'incomparable *Dies iræ.*

A propos de cette séquence, l'auteur se demande si c'est là une composition originale, l'œuvre d'un seul. Coussemaker, en 1852, affirmait que l'auteur du *Dies iræ* n'était pas connu.

Le R. P. Clop en attribue la paternité à Thomas de Celano ou, tout au moins, à un Franciscain. L'usage de cette prose dans l'ordre de St-François est prouvé à partir de 1259 environ, tandis que, au dehors de la famille franciscaine, on n'en constate pas l'emploi avant 1477. Dans la suite des temps, quelques variantes se sont introduites dans le texte primitif dont la supériorité est établie.

Quant à la *mélodie*, à l'encontre des autres séquences, le *Dies iræ* est un chant plus orné. Peut-être la cause en est-elle que le *Dies iræ* ne devait pas être encadré d'alleluias. Du reste, bien des motifs semblent être empruntés à d'autres chants pour les défunts.

3. Une des causes de la désertion des offices religieux est, sans aucun doute, le manque de participation directe des fidèles à l'action du culte : Pas de meilleur moyen de faire venir les fidèles à l'église que de les faire chanter. Cet usage conservé en Allemagne, est perdu en France et en Belgique. L'abbé Sabouret nous cite l'exemple de paroisses entières revenues à la pratique de la religion par l'introduction du chant collectif.

C'est, du reste, ce que voudrait SS. Pie X et, dans ce sens, S. E. le Cardinal archevêque de Malines fait des efforts, couronnés, disons-le, d'un réel succès.

Mais, ne faudrait-il pas que les membres du clergé se mettent quelque peu de la partie? Combien, malheureusement, considèrent trop le chant comme un accessoire négligeable.

Il faudrait avant tout que les aspirants au sacerdoce apprennent à chanter convenablement le plain-chant, afin que, au sortir du séminaire, ils puissent à leur tour enseigner le chant aux enfants et aux jeunes gens, et contribuent ainsi à rendre la vie à nos offices, hélas si froids !

H. L.

REVUE APOLOGÉTIQUE.

Nous avons signalé l'attachante étude de M. l'abbé J. Nève sur les *Décorations des églises* dont le commencement a paru dans la livraison 10 et 12 de l'année dernière ; elle se poursuit dans les nos de janvier et février 1908. Nous sommes heureux d'y trouver d'abord une chaleureuse invite au rétablissement de la *croix triomphale* à l'entrée du chœur, et, surtout, une étude sur l'*autel* et ses meilleures dispositions. L'auteur reproche avec raison à l'autel des derniers siècles d'avoir laissé effacer son rôle mystique en acceptant l'apparence humiliée d'une marche au pied d'un retable envahisseur. Il veut que l'autel récupère son individualité, ses lignes essentielles, et s'abrite révérencieusement sous le *ciborium.* Il montre les criants abus des autels fantaisistes de nos églises actuelles en faisant l'historique des meubles sacrés, et du retable qui, d'abord absent, puis discret à ses débuts, est devenu si encombrant. Il insiste sur le parement de l'autel et tous ses accessoires. Il condense ses conclusions en 24 vœux que nous résumerons ici : Bâtir les églises en style traditionnel médiéval, les rehausser de peintures, de mosaïques et de vitraux conçus comme des fenêtres coloriées et non comme des tableaux pittoresques, ainsi que de sculptures inspirées des principes du XIIIe siècle ; rétablir la croix triomphale, isoler l'autel majeur et le réduire à ses formes essentielles, réserver les retables aux autels mineurs, recouvrir du ciborum l'autel majeur et l'entourer de courtines.

L. C.

L'ART DÉCORATIF, mars 1908.

L'art décoratif-tchèque. — Les musées de Prague, de Brno et d'Olomone et quelques publications de la Bohème s'attachent à sauver de la destruction l'art traditionnel tchèque. Malgré l'influence occidentale, le peuple a maintenu le sentiment artistique indigène basé sur la tradition patriarcale ; on le retrouve dans la chaumière du paysan, dans les ustensiles de travail, dans le costume, dans la céramique, et la chanson populaire. La Bohème et la Moravie donnent des types spécifiques distincts.

Le fond du décor traditionnel dans le costume, est l'ornement géométrique appliqué aux végé-

taux ou aux animaux. Le motif de la nature, une fois choisi par la brodeuse, devient le point de départ d'une série décorative de plus en plus indépendante du type original qui a ému la naïve artiste.

Le motif du coq, par exemple, reproduit en une harmonie de vert, de rouge et de jaune, et qui paraît le plus ancien, devient une ingénieuse combinaison de triangles, de carrés, de rhombes; de même le modèle de la pomme.

Mme Vlasta Havelkova a montré que ce dernier est distinct du type oriental de la grenade; l'œillet, la clochette abondent; la tulipe s'y montre longtemps avant d'être connue en Europe.

Le coq, protecteur de l'accouchée, la pomme symbole de la fécondité, l'œillet enblème de la passion, remontent à l'époque païenne et se rattachent à la préhistoire.

Tel est le sujet d'un article richement illustré de M. Milos Marten.

D'autre part M. A. Chevasses s'occupe de l'art en Caucasie d'après le récent ouvrage de M. Mourier.

L. C.

NOTES D'ART.

John Ruskin a écrit sur l'art des pages d'or, notamment dans ses Maîtres de Florence. M. Robert de la Sizeranne a été un délicieux interprète de ce prophète de la religion de la Beauté. Dans une série d'articles sur les *Primitifs Italiens*, M. A. Mascarel, à son tour, a repris le même sujet en des pages charmantes, montrant ce qu'enseignent les Primitifs et quelles sont les destinées de l'art chrétien (nos 1, 2 et 3, 1908). Pour lui « l'Art chrétien n'est pas mort. Il vivra autant que Dieu et l'âme, autant que le Christ qui sera éternellement son guide et son soutien. » Il s'adresse en ces termes aux artistes : « Voulez-vous marcher sur les traces de vos glorieux prédécesseurs? Etudiez amoureusement, passionnément la nature, soit ; mais ne perdez jamais de vue, comme le conseille Ruskin, qu'elle est essentiellement une créature divine... Soyez sincères, soyez sobres, soyez purs... »

L. C.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS.

L'an dernier M. J. de Bosschere publiait dans cette élégante revue une description des vitraux de la cathédrale d'Anvers. Il s'occupe dans le no 4 de cette année de ceux de la jolie cité de Lierre; il décrit ainsi un ensemble de cinquante-six verrières anciennes. Il le fait à l'aide de belles illustrations et dans un style où le maniérisme fait malheureusement tort à la clarté. Nous mettons encore la simplicité du langage au-dessus de son élégance, et nous trouvons plus jolies les anciennes expressions qu'on veut éviter à tout prix, que les nouvelles qu'on s'efforce de créer. Exemple : jadis on aurait parlé de l'ovale de la figure de la Vierge et de la tête ronde du petit Jésus ; aujourd'hui cela paraît vulgaire, et l'on parle de la tête « *sphérique* » de l'enfant, et de la forme franchement « *ovoïde du chef* » de sa sainte Mère, etc.

L. C.

Varia.

American journal of Archaeology, 1907, *no 3, juillet-septembre.* — Herbert E. Everett : *Antonizzo Romano.* Étude complète sur ce peintre romain de la seconde moitié du XVe siècle, et dont la vie et l'œuvre ont été reconstituées par Corvisieri, Bertolotti et Müntz.

Kunst und Kunsthandwerk, 1907, *fasc. 1.* — M. A. von Walther-Molthein décrit la collection de vieux ustensiles domestiques des cuisines du burg de Kreuzenstein.

Fasc. 2. — M. H. Berlepsch-Valendas décrit la maison villageoise dans la région forestière de Bregenz.

Le *Fasc. 3* est consacré à la collection de meubles en bois sculpté, de toutes époques et de tous pays, appartenant à M. A. Figdor, de Vienne.

Fasc. 4. — Intéressant article de M. O. Fischel sur la chambre à coucher, du moyen-âge à nos jours, dans les divers pays.

Fasc. 8-9. — Article de M. P. von Falke sur les anciens meubles de la région du Bas-Rhin ornés d'appliques en fer.

Notices de M. R. Ameseder sur le sculpteur styrien Richard Jakitsch.

Fasc. 10. — Étude de M. F. Sarre sur les tapis du moyen-âge d'Asie-Mineure et d'Espagne.

Fasc. 12. — Notice de M. A. Walcher von Molthein sur les représentations de la chasse à la licorne dans l'art du XVe et du XVIe siècle.

Monatschrift für Kunstwissenschaft [1]. *(Première année, no 1-2, 1908). — Un coup d'œil dans l'atelier de Donatello*, par M. W. Bode. Il s'agit de travaux d'atelier reproduisant des modèles originaux du maître : tels le *David* du palais Martello de Florence, exécution plus développée d'une statuette de bronze de Donatello au musée de Berlin ; la *Vierge entourée d'anges*, bas-relief en marbre inspiré du modèle en terre cuite du musée de Berlin, etc.

1. Dirigée par Dr G. Biermann ; éditée à Leipzig, chez Klinkhardt et Biermann ; mensuelle ; 16 marks par an.

L'Italie «orientale», par J. Strzygowski ; motifs orientaux qui se retrouvent dans les monuments italiens : ornements en stuc à Santa Maria in Valle di Cividale, d'origine hellénico-persane.

L'iconographie de Michel-Ange, par. E. Steinmann. L'auteur signale divers portraits de Michel-Ange qu'on retrouve dans le bas-relief de Bartholomeo Ammanati.

Notice de MM. H. Kœgler sur la datation de l'autel d'Isenheim de Grünewald, par une gravure sur bois de Hans Baldung, de 1511.

N° 3.— La maison du Greco à Tolède, par P. Lafond ; biographie de l'artiste, qui de son vrai nom s'appelait Domenikos Theotokopuli, et reproduction de quelques-unes de ses œuvres.

Églises bourguignones, par A. Weese ; Bern, Cluny, Autun, Pontigny.

N° 4. — L'art allemand dans les Musées français, par L. Réau.

Di una Madonna del Bacchiacca attribuita a Raffaello, par G. Poggi.

N° 5. — La Madonne à Stuppach de Mathias Grünewald, par A. H. Schmid.

Les peintures murales carolingiennes du Munster de Graubünden (Suisse), par A. Schmarsow.

La peinture du Donau au XVIe siècle, par R. Stiassny et H. Voss.

Literarische Rundschau [1], *n° 5 mai 1908. Aus Kunst und Leben*, von Mgr von Keppler par Sauer, p. 233.

N° 6.— The Catholic Encyclopedia (New-York), par Sauer, p. 261.

Revue de l'Art ancien et moderne (février). — *Les accroissements du département de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, au Musée du Louvre*, par M. P. Vitry.

L'abside de l'église de Villiers-Adam, par M. Ch. Heymann.

L'Art et les Artistes (février). — *Les fresques des Palais Schifanoia de Ferrare*, par M. H. Roujon.

La Sagrada Familia, par M. E. Marquira.

1. Dirigée par le Dr J. Sauer ; édité par Herder, Fribourg en Brisgau ; mensuel ; 10 marks par an.

Chronique. SOMMAIRE : MONUMENTS ANCIENS : Mont Saint-Michel, Avignon, Schlestadt (Alsace), Amsterdam, Rome, Bruxelles, Gand, Furnes. — PEINTURES MURALES : Bois-le-Duc, Rome. — VARIA.

Monuments Anciens.

Le *Touring-Club*, qui est une puissance, et une puissance assez bienfaisante jusqu'ici, a entrepris une énergique campagne en faveur du Mont Saint-Michel. Il a fait rédiger par un historien un mémoire spécial, exposant les faits, et reprenant dans son ensemble avec méthode toute l'argumentation que nos lecteurs connaissent. A la fin du mémoire, une conclusion rappelle en quelques lignes que cent dix mille membres du Touring-Club font appel aux pouvoirs publics pour demander, avec des mesures qu'ils jugent urgentes, le classement du Mont Saint-Michel *tout entier*, comme site et comme monument naturel de caractère artistique, protégé par la loi du 21 avril 1906.

*
* *

Avignon. — On annonce que M. Nodet, architecte des monuments historiques, vient de faire au palais des Papes plusieurs découvertes intéressantes à la suite de recherches dans les archives de l'administration du génie militaire. Après avoir procédé à des sondages dans le mur, épais de deux mètres, de la chapelle de Clément VI, il a mis au jour des sculptures remarquables ornant le pourtour d'une grande baie ogivale de sept à huit mètres, qui constituait l'entrée de la chapelle. Cette ouverture formait deux portes séparées par un meneau et surmontées d'un vaste tympan. Toutes les parties découvertes de cette entrée monumentale sont ornées de sujets et de motifs d'une grande richesse.

*
* *

Schlestadt (Alsace). — L'empereur Guilaume II a inauguré au mois de mai le château alsacien de Hohkœnigsburg.

Situé sur une hauteur de 757 mètres, à la limite de la Haute et de la Basse-Alsace, à l'Ouest de Schlestadt, le château appartenait, au milieu du XIIe siècle, aux Hohenstaufen. Un siècle plus tard, il est fief lorrain aux mains des landgraves de la Basse-Alsace. Au XVe siècle, il devient la propriété des évêques de Strasbourg

Une première fois détruit en 1462 par la Ligue des villes du Haut-Rhin, il est reconstruit à partir de 1480 par les comtes de Thierstein. Dès lors, jusqu'en 1633, il appartient aux Habsbourg d'Autriche. Mais en 1633, il fut saccagé par un corps d'armée suédois.

L'empereur Guillaume et l'architecte Ebhardt lui ont rendu la vie.

Le château appartenait depuis 1770 à la ville de Schlestadt, et l'entretien de cette ruine monumentale lui était onéreuse. En 1899, son sous-préfet suggéra à la municipalité de faire don à l'Empereur de ce qui restait du château de Hohkœnigsburg.

L'architecte Bodo Ebhardt, président de la Société fondée pour la conservation des châteaux anciens, fut appelé et, sur requête, il fournit un devis de restauration qui, approuvé par l'Empereur en personne et après réductions, s'éleva à trois millions et demi de marks environ.

Le château reconstruit par ses soins se dresse sur la ruine ancienne, et nul ne parlait de son labeur que pour l'admirer, lorsque, au mois de septembre dernier, un éditeur de Strasbourg, M. Paul Heitz, en examinant de vieux bois du XVIe siècle, représentant la *Bataille de chats et de souris*, qui appartenaient depuis ce temps au fonds de sa maison, crut reconnaître sur l'un d'eux la silhouette du paysage et du château de Hohkœnigsburg : il remarqua que la grande tour du château était ronde ; or celle qui s'y dresse aujourd'hui, est carrée. L'humour alsacienne s'exerça sur l'architecte qui se défendait de son mieux, alléguant que le bois de M. Heitz ne se rapportait pas au Hohkœnigsburg, et que sa certitude était entière, puisqu'il avait trouvé des fondations carrées.

L'affaire néanmoins continuait d'occuper l'opinion sans que l'on osât encore en avertir l'Empereur. On s'y décida enfin ; il était temps, car peu de jours après cette révélation, le 13 mars, la chose était portée à la tribune du Reichstag par le député Pfeiffer. Que faire cependant. La tour était construite. L'architecte avait-il tort ? Allait-on la jeter bas ?

Bref, le conflit semblait en voie d'apaisement, lorsque, le 2 avril dernier, un paysan d'Alsace s'avisa que, lui aussi, possédait quelque chose de pareil, et il l'apporta au libraire. C'était une plaquette en ivoire, qui reproduisait en relief l'aspect du château au seizième siècle. Et l'ivoire aussi montre la silhouette d'une tour ronde. M. Heitz derechef exulte et multiplie les publications bourrées de savants commentaires, et M. Ebhardt, de son côté, affirme que la plaquette d'ivoire est falsifiée, que M. Heitz à été abusé.

La version du libraire est d'ailleurs énergiquement démentie par M. le baron F. de Gaymüller

qui vient de s'adresser à la *Chronique des Arts* en ces termes :

« Celui des trois châteaux qui se voient dans le fond d'une gravure sur bois représentant la bataille des Chats et des Souris, et dans lequel M. Paul Heitz a cru découvrir la plus ancienne vue du Hohkœnigsburg, n'a rien à faire avec ce monument, pas plus que les deux autres ne représentent le château de Kienzheim et l'Œdenburg. La configuration du terrain est différente et aucun de ces châteaux n'offre les marques caractéristiques de ceux avec lesquels le savant libraire de Strasbourg a cru pouvoir les identifier.

« M. Heitz reconnaît très loyalement, d'ailleurs, et très justement, que le donjon de son prétendu (1) Hohkœnigsburg de forme conique très marquée « se dresse fièrement sur ses fondations « circulaires *(auf kreisfœrmiger Grundmauer)*. »

« Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire de l'architecture* (vol. 3, article *château*, p. 170), écrit : « La tour carrée L est le donjon qui domine l'ensemble des défenses et paraît appartenir à l'ancien château. » Ces paroles, d'une justesse entière, sont confirmées implicitement par M. Emile Bœswillwald, inspecteur général des monuments historiques, de qui Viollet-le-Duc tenait une partie de ses renseignements. L'opinion de cet homme éminent, qui peu de temps avant sa mort, me montrait encore les belles études qu'il continuait sur ce monument, est de nature, je pense, à calmer à Strasbourg l'émotion des partisans du donjon circulaire. »

*
* *

Amsterdam. — L'eglise dite De Nieuwe Zijds-Kapel, est une ancienne église catholique, érigée au XIVe siècle pour rappeler le miracle du Saint-Sacrement.

Reprise par l'administration communale de 1578 à 1590, elle fut donnée à l'église réformée. Les fidèles catholiques, avaient emporté, en 1578, tout ce qu'ils avaient pu ; il resta cependant au Begijnhof quatre coussins d'autel brodés et deux bannières de procession qui donnent une idée des merveilleuses richesses accumulées dans l'église par la piété des fidèles. En 1845, on a découvert dans la salle du Consistoire, recouvertes par le papier qui tapissait une armoire, des toiles attribuées à Jacob Corneliszoon van Oostranen, qui ont été transportées dans la Nieuw-Kerk. Les derniers vitraux ont disparu en 1832. L'orgue a été vendu en 1871 et a été acheté par l'église catholique de Jutfaas. Il y reste une chaire, des bancs, un portail intérieur de la première moitié du dix-septième siècle. Mais l'église elle-même est un des plus beaux, peut-être le plus bel édifice du moyen âge à Amsterdam. Les souvenirs historiques y abondent. Et toute son architecture, ses trois nefs, ses colonnes singulièrement élancées, ornées de riches chapiteaux, provoquent l'admiration des connaisseurs.

Or, cette église est fort menacée. En 1898, la police la fit fermer comme dangereuse pour les fidèles. Le Consistoire réformé ordonna une enquête et les architectes furent d'avis que les fondements étaient ébranlés et qu'il n'y avait qu'à démolir l'édifice. Le Consistoire réformé, qui a besoin d'argent pour faire bâtir son temple dans les nouveaux quartiers, et à qui l'on offre de l'emplacement un million de florins, penche pour la démolition.

D'autres architectes, entre autres M. Weissman, croient qu'il est très facile de consolider l'édifice et de sauver ce monument de l'art du moyen âge. Reste la question d'argent. Pourquoi ne ferait-on pas à Amsterdam les mêmes sacrifices que les protestants de Zaandam ont fait pour leur Grande Eglise ? Quelques-uns ouvrent un autre avis : Pourquoi les catholiques ne rachèteraient-ils pas la *Nieuwe Zijds-Kapel*, en s'engageant à ne jamais y établir de pèlerinages? Cette dernière condition montre les hautes difficultés de la question. Les catholiques peuvent-ils faire cette promesse ; les protestants peuvent-ils l'exiger ? Et les gens du dehors se demandent : N'y a-t-il donc pas un moyen de sauver un des rares monuments du passé qui subsistent dans Amsterdam (1) ?

*
* *

Rome. — L'an dernier, on avait découvert un vieux mur dans un souterrain sous la sacristie de la basilique de S. Chrysogone au Transtévère, faisant partie de l'édifice primitif du Ve siècle.

Grâce au concours financier du Gouvernement italien, on vient de reconnaître la partie inférieure de l'abside de l'ancienne église de S.Chrysogone, décorée de peintures reproduisant une imitation de l' « opus sectile marmoreum ».

Cette abside mesure plus de 14 mètres de diamètre. On a aussi trouvé devant elle les restes de la confession souterraine formée d'un corridor semi-circulaire qui aboutissait à une salle rectangulaire où devait se trouver l'autel des reliques.

Cette confession devait être ornée de marbres et de peintures. On a déjà commencé à y découvrir quelques restes de figures de saints, peintes,

1. Pour être exact et juste, nous devons dire ici, que dans une lettre à la *Chronique des Arts*, du 20 juin, M. P. Heitz maintient l'authenticité de son bois et de sa plaquette d'ivoire comme figuration du château de Hohkœningsburg. N. de la R.

1. D'après le *Journal des Débats*.

semblerait-il, vers le VIIIe siècle. Le pavement devait être formé de dalles de marbre dont on voit encore les traces du scellement dans les parois de l'abside.

C'est sur ce pavement qu'était placé le presbytère avec l'autel majeur de la basilique disparue. De cette découverte, il résulte que quand le cardinal de Crema, en 1123, reconstruisit l'ancienne basilique du Transtévère, il la reconstruisit presqu'entièrement en dehors de celle-ci et à droite de l'abside.

L'autel et les ornements de marbre ont été transportés de l'ancienne à la nouvelle basilique, et celle-là fut recouverte. Il est certain maintenant que les restes de toute la salle du très ancien « titulus crisogoni » dont parlent les inscriptions et le « liber pontificalis », existent encore sous la partie antérieure soit sous le terre-plein du potager, soit sous les tombes de l'église actuelle.

Le Directeur Général des Antiquités, M. Corrado Ricci a promis d'intéresser de nouveau le Gouvernement pour la continuation des fouilles. On retrouvera sans nul doute des peintures qui pourront avoir une grande importance pour l'histoire de l'art, pour la légende du célèbre martyr et pour la mémoire locale qui donna origine à ce titre qui fut un des plus importants de l'ancienne Rome chrétienne.

***

Bruxelles. — Les travaux de dégagement et de restauration du chevet de la collégiale des SSts-Michel et Gudule touchent à leur fin.

La première des constructions nouvelles que l'on aperçoit, à côté du portail septentrional du transept, est la petite sacristie, décorée d'une élégante tourelle, la grande sacristie est contiguë. Cette construction basse, surmontée d'une plate-forme en terrasse bordée d'un garde-corps ajouré, est en gothique du XVIe siècle. Les plans approuvés d'abord étaient autres, mais au début des travaux de réfection de cet édifice, qu'on se disposait à reconstruire en style Renaissance, on mit au jour la belle architecture gothique des façades latérales, et les plans primitifs furent modifiés complètement. On découvrit, noyé dans la maçonnerie parasite, un superbe fragment de l'architecture de l'école des Keldermans, avec de belles fenêtres à meneaux, richement ornementées.

Les plans de M. l'architecte Caluwaers furent remaniés, et la sacristie nouvelle est une restitution fidèle de la première, datant de 1550 environ (la chapelle du Saint-Sacrement, a laquelle elle est adossée, date de 1539).

A côté, une courette basse marque l'ancien niveau du cimetière de Sainte-Gudule, désaffecté vers 1780, à la suite de l'édit de Joseph II. En dessous l'on a creusé une vaste cave pour remiser le matériel du culte.

Le mur de soutènement et de clôture est terminé avec la grille de fer forgé, qui le surmonte, entrecoupée de piliers aux pinacles élégants, mais peut-être pas assez brabançons ainsi que la balustrade.

La conciergerie est dégagée du pied et restaurée dans le style primitif, telle qu'elle fut construite vers 1660 ; la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours, à laquelle elle s'adosse, date de 1649. Quant à la chapelle hexagonale, dite chapelle Maes, elle date de 1665.

Les matériaux mis en œuvre sont la pierre blanche de Gobertange, pour les surfaces unies, la pierre blanche d'Euville, pour les détails sculptés, le château-Landove pour les marches d'escalier, qui doivent résister à l'usure. Les plates-formes de recouvrement de la toiture et des caves sont en beton armé, avec chapes de plomb.

***

Gand. — La *Commission royale des monuments* a procédé à l'examen des travaux de recherches et de dégagement de l'église Saint-Nicolas, à Gand, recherches, qui permettront d'établir un relevé complet de la situation actuelle du monument.

Il a été constaté, que dans les piliers de la tour on a fait usage d'une certaine quantité de tuf qui n'est pas d'une grande résistance à l'écrasement. Ainsi que nous l'avons déjà dit, les bas-côtés étaient surmontés de galeries où les fidèles avaient primitivement accès.

Lors de la restauration prochaine, il est a souhaiter que l'on rétablisse au moins une travée de la construction primitive avec sa galerie, par exemple celle contre la tour, en souvenir de ce qui a existé à l'origine et qu'on rétablisse le niveau primitif du sol en vue de restituer à l'édifice ses proportions altérées par un relèvement de $0^{m},85$ dans la nef et de $1^{m},30$ dans le chœur.

***

Furnes. — Sainte-Walburge [1]. La *Commission royale des monuments* vient d'émettre son avis sur les travaux ayant pour objet l'aménagement des stalles du chœur et le déplacement du jubé. Après un examen minutieux les membres de ce collège ont été unanimement d'avis que l'orgue ne peut être remis à l'entrée du chœur où il masquait tout à fait la vue, aujourd'hui

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 212.

superbement dégagée, du beau sanctuaire de Sainte-Walburge, l'orgue devra être placée devant la fenêtre occidentale ou à côté sur un jubé ; d'autre part il y aurait lieu de rétablir la situation primitive des stalles faisant retour vers le transept avec les galeries qui les surmontaient. En d'autres termes à la situation ancienne rien ne sera changée en dehors du déplacement de l'orgue.

Peintures murales.

Bois-le-Duc. — Faute d'une commission royale des monuments en Hollande, on continue encore de nos jours à détruire dans ce pays les très rares documents artistiques du passé. Sur un support intérieur, mitoyen entre la 1e et la 2e chapelle rayonnante du chœur de la cathédrale de Bois-le-Duc il se trouvait une peinture murale *excellente* (fin du XVe siècle), représentant la Vierge avec l'Enfant, entourés de phylactères portant l'inscription : *Sea mr mea (Sancta Mater Maria) oro pro nobis.* Les figures de la Vierge et de l'Enfant étaient assez bien conservées jusqu'au bas de la poitrine.

Il y a deux mois, un *restaurateur* les a *détruites* en grattant le support en question pour le couvrir d'une couche épaisse de Portland.

***

Rome. — (Voir ci-dessus *Monuments anciens*). — Des fresques très intéressantes pour l'histoire de la peinture au moyen âge viennent d'être découvertes, dans le sous-sol de la sacristie de l'église Saint-Chrysogone, où l'on avait dégagé dernièrement les murs de deux édifices d'époque différente : les uns dessinant la forme d'une basilique à abside et remontant à la période immédiatement postérieure à Constantin, les autres semblant représenter une « Confession » ajoutée vers le VIIIe siècle à l'ancienne église. La partie supérieure de l'abside est ornée de décorations géométriques et florales ; le mur de la « Confession » porte des peintures plus remarquables : on a déjà mis au jour les figures de deux saints et d'une sainte, d'un bon caractère. Le style de ces fresques rappelle celui des fresques de Santa Maria Antica au Forum, qui datent, comme celles-ci, du VIIIe siècle. Cependant celles de Saint-Chrysogone montrent une technique plus habile et un art plus avancé.

Varia.

Un Institut français a été inauguré le 27 avril à Florence.

C'est l'Université de Grenoble qui a pris l'initiative de l''organiser. L'historien, l'étudiant, le voyageur, que les nécessités de leurs études ou la curiosité de leur esprit poussaient à se documenter sur les œuvres qu'ils voyaient et à faire des recherches personnelles, étaient jusqu'ici réduits à leurs propres ressources. A l'institut qui va être ouvert, la place réservée aux études artistiques ne sera pas mesurée.

***

Les églises italiennes ont été, comme les nôtres, l'objet de nombreuses déprédations. On n'a pas perdu le souvenir de l'affaire de la chape d'Ascoli, et, plus récemment encore, du célèbre calice de la Genga. Pour prévenir le retour de semblables faits, le Cardinal-secrétaire d'Etat a envoyé récemment aux évêques d'Italie une lettre circulaire établissant des règles précises en vue de la conservation des documents et des monuments précieux existant dans les diocèses d'Italie.

En vertu de cette circulaire, dans chaque diocèse, l'évêque doit constituer un « *Commissariato permanente pei docomenti e monumenti cusiodoti dal clere* ». Ce commissariat, qui peut être une Commission d'ecclésiastiques et de laïques compétents, mais doit comprendre au moins un commissaire pour les documents d'archives et un autre pour les monuments et objets sacrés, a pour charge précise d'empêcher l'aliénation ou la destruction des choses précieuses, et aussi de veiller à ce qu'elles soient conservées dans de bonnes conditions. Son premier soin doit être de dresser un catalogue exact de tous les documents conservés dans les archives ecclésiastiques du diocèse et de tous les monuments et objets artistiques confiés à la garde du clergé.

***

Nous signalons une heureuse innovation adoptée par la Commission royale des monuments.

Des bourses, au nombre de quatre, de 600 fr. ont été instituées naguère en faveur d'élèves architectes qui sont attachés à cette Commission. Trois de ces bourses sont attribuées aux élèves des académies royales d'Anvers, de Bruxelles, de Gand et de Liége ; une quatrième à ceux des écoles de St-Luc de Bruxelles, de Gand et de Liége. M. V. Vaerewyck a été choisi comme bénéficiaire de cette dernière. C'est un jeune architecte d'un talent déjà consacré. Nous félicitons la Commission royale des monuments de cette mesure libérale, qui a été prise, croyons-nous à l'unanimité de ses membres.

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME.